UNIVERSITATEA *PETRU MAIOR*
TÂRGU – MUREŞ
DEPARTAMENTUL I.F.R.
COLEGIUL PEDAGOGIC DE INSTITUTORI

Eva Monica SZEKELY

LITERATURA PENTRU COPII ŞI TINERI

Ediția a 2– a revăzută şi adăugită

Editura Universității "Petru Maior"
Târgu – Mureş, 2006

Moto:

"De ce"- urile sunt simultan farmecul şi
poticneala minții. Ele semnalează inocenta curiozitate a unei
specii febrile,
în perpetuă expansiune intelectuală, dar şi stupoarea paralizantă
a interogației gratuite. "De ce"- întreabă şi deştepții şi proştii.
"Proştii" produc ceea ce se numeşte "de ce"- ul castrator, adică o
întrebare căreia nu i se poate răspunde şi care blochează orice înfăptuire
eficientă: nu există soluție,
dar se suspendă şi bruma de soluție anterioară întrebării.
E ca şi cum ai spune: nu mă urc în lift
până nu înțeleg cum funcționează. S-ar putea să urci toată viața pe scări…
(Andrei Pleşu, ***Despre îngeri)***

"Să aibi vreme şi cu cetitul cărților /.../, că
nu e alta mai frumoasă şi
mai de folos
în toată viața omului zăbavă /.../."
(Miron Costin)

Pledoarie pentru un model problematologic al lecturii

Criza actuală a comunicării a creat adevărate blocaje şi distorsiuni ale dialogului interuman, având drept consecinţă *înstrăinarea, alienarea* omului şi instituirea unei lumi a *forţei* înţeleasă ca violenţă şi dominaţie. Ca efect al refuzului sintezei dintre raţional (tehnic, economic, material) şi rezonabil, datorită imprudenţei şi lipsei reflecţiei critice şi filosofice, ne întrebăm, ca dascăli, dacă putem influenţa pozitiv acest fenomen, în rândul tinerei generaţii. Credem că răspunsul este afirmativ: prin educarea/ formarea unei tehnici a dialogului, a comunicării, a dezbaterii, rolul statului – prin şcoală şi educatori – fiind educarea în spiritul non-violenţei şi al libertăţii opiniei publice. În acest sens, întrebarea dascălilor, a pedagogilor şi a psihologilor, dar şi a sociologilor este mereu actuală: *Ce fel de personalitate vom forma ?*

Analizând conceptul de cultură generală, Jean Chateau spunea că "scopul şcolii este acela de a forma nişte oameni liberi" (Jean Chateau, *Ecole et education***,** în *Revista de pedagogie*, nr. 9/ 1993, p.21), ceea ce implică "a forma un membru al grupului", înţeles nu ca un grup închis, care rămâne totdeauna religios, ci membru al unui grup "suficient de deschis la toate ideile, suficient de tolerant pentru a contribui la constituirea unei societăţi de oameni liberi şi egali." (Jean Chateau).

Socotim, deci, că şcoala trebuie să ofere o educaţie laică, o educaţie care dezvoltă funcţiile spirituale, fără a li se da o orientare precisă, *"o educaţie care nu face un credincios, nici un ateu, nici un om de stânga, nici un om de dreapta /.../ O educaţie care, preluând un tânăr în egocentrismul său, ajunge printr-un fel de decentrare să-i*

deschidă căile de acces spre multiple stiluri de viață, fără să îi dea vreunul".

Astfel înțelegem şi idealul nostru educațional: formarea unu om liber, capabil să înțeleagă şi să manevreze circumstanțele, şcoala trebuind să asigure mijloace de formare cu accent pe activitate ca atare, nu pe "materia" sa.

Accelerația devenirii umane nu este un fenomen nou şi nici unul izolat, fapt pus în valoare şi de multitudinea documentelor şi a informațiilor pe care textele de frontieră ni le procură. Ea este generală şi se întâlneşte transcendentalizând timpul istoric. Specific pentru momentul actual este că acest fenomen nu se mai produce doar la scară cosmică sau istorică, ci la scară umană, devenind imediat perceptibil şi chiar un fapt banal al experienței noastre zilnice. Lumea pe care o intuim şi în care trăim nu mai corespunde aproape deloc cu lumea unor opinii şi obiceiuri. Devenirea trece înaintea ideilor, iar cei care cred că nu este vorba decât de o "criză", de un fenomen trecător, că totul se va reîntoarce la stabilitate dacă avem puțină răbdare, manifestă un optimism sinonim cu orbirea.

Esența problemei constă în faptul că trebuie să renunțăm la un ideal de liniște şi să recunoaştem că accelerația este legea firească a transformărilor în toate domeniile lucrurilor omeneşti. Nietzsche spunea că revelația adevărului este pentru om cea mai grea încercare, dar că dăm întreaga măsură a forței noastre când suntem în stare să privim realitatea drept în față, fără a ne lăsa striviți de ea. Ideea lui se aplică exact situației noastre, ceea ce trebuie să acceptăm, ceea ce trebuie să înfruntăm fiind adevărul accelerației istoriei.

În fața unei asemenea realități pentru educație se nasc noi întrebări, deoarece tineretul trebuie învățat să trăiască într-o lume decentă, aproape straniu de mişcătoare. Accelerația istoriei - de care adulții iau cunoştință comparându-şi tinerețea cu maturitatea – le apare celor tineri sub forma unei nelinişti. Ei simt că viitorul e plin de riscuri, de unde dorința lor de a avea lucruri cărora, în genere, li se acordă un preț, valoare. Prudența, care n-a fost niciodată prea seducătoare, nu mai apare acum înțeleaptă. Dintre multiplele soluții oferite de educație acestei realități (prelungirea duratei studiilor, realizarea unei educații permanente ş.a.) vom propune examinarea soluției trecerii educației înaintea instrucției, prin a oferi modele de

înțelegere de sine în / prin istorie (prin textele de frontieră: memorii/ jurnale/ M. Eliade).

În aceste condiții, literatura pentru copii, atât în ceea ce-i priveşte pe viitorii dascăli, cărora le este dedicat acest curs, cât mai ales în ceea ce-i priveşte pe copii, ultima verigă a lanțului, îşi propune, printre altele, şi educarea *"autocunoaşterii – premisă a identității personale"*. Această competență devine o necesitate în realizarea cu succes a numeroaselor acțiuni care ne privesc – autocontrol, autoeducație, autoorientare, autorenunțare, sacrificiu, precum şi a trăsăturilor de caracter: generozitate, conlucrare, devotament, corectitudine, toleranță, importante pentru imaginea pe care şi-o fac alții despre noi. În acest sens, cultivarea unei trăsături fundamentale – **libertatea** – ca una dintre dimensiunile indispensabile oricărei personalități ar trebui să constituie pilonul întregii activități educative. Tânărul, *"stimulat să conştientizeze acest fapt şi să-l transforme într-o pârghie a propriei dezvoltări"* va fi ajutat în realitate să evite numeroase eşecuri şi să-şi construiască un drum propriu de afirmare, provocat fiind şi de găsirea sensurilor plurale ale textelor, de negarea «unicului sens« ori a direcției univoce.

Soluțiile plurale pe care le avem la îndemână în acest scop, aparent opuse, însă complementare, sunt:

1. **contemplația**, cu formele ei,

- *lectura şi lumile imaginare;*
- *teatrul, spectacolele, arta în genere;*
- *scrisul ca anamneză / rememorare, scriere şi re-scriere;*

2. **acțiunea,** prin implicare în grup şi asumarea momentului istoric.

Ar fi de dorit ca asupra acestora să stăruie şcoala şi dascălul în vederea conştientizării lor în rândul cititorilor mai mari sau mai mici, pentru a construi împreună "*o şcoală de înțelepciune în care nu se ştie cine dă şi cine primeşte"*(C. Noica), prin educarea şi cultivarea a patru factori mai generali:

- stăpânirea de sine;
- spiritul critic;
- obişnuința analizei şi a problematizării;
- plasticitatea spiritului cultivat.

Aceste aspecte sunt esența chestionării în orele / cursurile şi seminariile de Literatură pentru copii, su-puse ideii că poate că destinul tragic al individului în lume este acela de a sta sub semnul întrebării. Nu în sensul cotidian al acestei sintagme, legat mai mult de precaritatea condiției umane şi de imposibilitatea unor previziuni ispititoare, ci în cel al obsesiei interogației, nu de puține ori, acaparatoare la care ne îndeamnă reflecția asupra textelor, căutarea sensului lor.

A conştientiza întrebarea justă, esențială la un moment dat, dătătoare de sens şi semnificații, asemeni celei a lui Parsifal, care regenerează o lume întreagă, dar, mai ales, a conştientiza incapacitatea şi imposibilitatea Răspunsului, unic, invariabil, complet… a constituit sursă de căutări neobosite, de eforturi chinuitoare şi chiar de tragism existențial. Există cred o singură întrebare şi un singur răspuns, dar Răspunsul e prea adevărat ca omul să-l suporte. De aceea a găsit întrebarea pentru a amâna şi a face mai suportabilă acceptarea adevărului. Căutarea de răspunsuri e nevoia de ne-adevăr, de orbecăire în incertitudine. De fapt, când afli Răspunsul uiți de întrebări, uiți chiar că exişti, ieşind din temporalitatea istorică întrucât existența în sine este căutarea unei eliberări de posibilele întrebări // răspunsuri stânjenitoare. Dacă răspunsurile nu vin înaintea întrebărilor, cum se întâmplă de cele mai multe ori, dacă ele nu sunt complementare, sunt mereu insuficiente, incomplete şi parțiale şi relative…

Prins de vraja întrebării, individul intră într-o stare de dependență interogativă, din care, dacă mai poate scăpa vreodată, rănile se vindecă greu. Este "boala socratică", la care omenirea face mereu apel încercând să-l salveze pe cel care a intrat de-a dreptul în vraja ei şi care îi contamina pe cei din juru-I, cum reiese şi din dialogul platonician Menon:

Socrate, auzisem eu chiar înainte de a te întâlni că nu faci altceva decât să te pui pe tine însuți şi pe alții în încurcătură. Iar acuma parcă mi-ai făcut o vrajă, nişte farmece, parcă m-ai robit pe de-a întregul unui descântec, în aşa fel încât mi-e plină mintea de nedumerire. Dacă putem glumi un pic, îmi pari că semeni leit, şi la chip, şi altfel, cu peştele acela mare şi turtit care trăieşte în mare şi se cheamă torpilă. Căci şi el amorțeşte pe oricine se apropie de el şi îl atinge, cum simt că faci şi tu cu mine acum…

Aşadar, nu putem fiinţa fără a pune întrebări, nici cognitiv / în plan conceptual-abstract şi categorial, dar nici psihologic / în plan concret-situaţional, de ordin emoţional şi afectiv. De ce nu ne simţim bine fără a pune întrebări? Fiindcă individul este, ca fiinţă psihologică, un permanent echilibru între ceea ce este şi ceea ce ar putea fi. Or, această echilibrare psihologică a individului se face la marginea întrebării. Starea psihologică normală a individului – sau cea dezirabilă – este aceea a problematologicului, a cărui deschidere ţine de vraja interogaţiei.

Ideea care dădea orientare, direcţie şi sens demersului meu din cursul de Didactica limbii şi literaturii române pentru ciclul primar apărut anul trecut - în completarea şi continuarea căruia este gândit cel de faţă – era că vocaţia se naşte dintr-o credinţă adâncă, iar vocaţia noastră de dascăl de literatură şi didactician s-a nutrit continuu din credinţa că ar fi cu putinţă, ba chiar necesară o tehnică soteriologică de lectură - înainte de a învăţa o "disciplină" şi în acelaşi timp cu a învăţa lectura, sau cum se citeşte cu adevărat o carte dincolo de "comentarii", "prefeţe" sau păreri ale unor "critici" mai mult sau mai puţin autorizaţi. Această strategie presupune şi impune un model problematologic vizând deprinderea filosofării. Activităţile de lectură, limbă şi comunicare din curriculum-ul obligatoriu la clasele din ciclul primar, completate cu opţionalele dintre care literatura pentru copii este nu numai unul posibil, ci chiar unul preferat de învăţători, în aceeaşi măsură concepute în sensul unei treptate dezvoltări a disponibilităţilor şi a deprinderilor de gândire verbalizată, al atingerii ţelului de a oferi elevilor o experienţă de gândire totală – în - limbaj (M. Lipman).

Fiecare dintre cursurile de literatură pentruc copii propuse aduce în prim-plan câte o sferă problematică particulară, prin a cărei discutare, într-o adecvată corelare cu o bine determinată instrumentare a gândirii, sunt abordate în mod relevant atât subiecte clasice, de recunoscută însemnătate pentru textele adresate copiilor, cât şi subiecte reieşite din viaţa curentă, privată sau socială, pe care elevii o trăiesc şi încearcă să o înţeleagă.

Ceea ce vom conveni să numim cărţile pentru copii, fragmente din ele făcând parte din "manualele" mai mult sau mai puţin alternative constituie mijlocul didactic de bază – indispensabil - ca reflexele acestui model problematologic bazat pe interogaţie şi pe

logica punerii întrebărilor să se facă simțite în orele de lectură proiectate în viziunea tiparului structurant al modelului comunicativ-funcțional intuit ca modus operandi în didactica maternei.

Ideea de la care plecăm este că lectura textului ca model problematologic este orientată spre stârnirea unui noian de întrebări generate de texte şi căutarea sensului / a seemnificațiilor lor, întrebări cu o puternică încărcătură emoțională dincolo de care intuim de fapt căutarea propriului sens al ființării în lume. În acest noian de întrebări am putea face o oarecare ordine, fiindcă apetența spre ordine pare a fi o caracteristică originară a individului. Delimităm astfel două categorii de întrebări, ambele foarte importante pentru ființarea cognitivă a omului, cărora le vom asocia două categorii de răspunsuri:

1. *întrebări la care individul ar putea să-şi ofere singur răspunsurile (pentru că are şi competența cognitivă şi competența discursivă în domeniul propriu al întrebării) / întrebări închise / textuale // răspunsuri apocritice - suprimă şi soluționează problema declanşată prin întrebare;*
2. *întrebări la care individul - din diverse motive – se află în imposibilitatea de a oferi singur răspunsurile adecvate / întrebări cumulative / deschise spre relația dia-logică cu alteritatea bazate pe*

- *premise demonstrative / demersuri inductiv-deductive / răspunsuri care nu dau posibilitatea reacției alternative / descripție a unei stări de fapt / întrebări textuale / interpretative / deschise premise dialectice / demers interpretativ / răspunsuri problematologice care creează un spațiu de relație şi de sens astfel dând posibilitatea cumulării prin soluții constructive în urma unor reacții polemice şi prin răspunsuri alternative / reacții discursiv-polemice la care se angajează posibilii interlocutori (Poarta lumii / poarta luminii / a înțelegerii, cum se va observa din demonstrația inclusă la mitologie / texte cu substrat mitologic).*

Miza demersului nostru corelat, cum spuneam, cu cel al didacticii maternei, constă în crearea unor conteexte de comunicare cu disponibilitate spre această din urmă categorie de întrebări care face loc relației dia-logice polemice constituie miezul modelului problematologic al receptării textelor prin care discursul literar se

apropie de discursul filosofic şi cu care intrăm în preaplinul argumentativului.

Specificul literaturii pentru copii, genuri şi specii predilecte. Mitologia românească şi universală – izvor al literaturii pentru copii

1. Particularităţi ale literaturii pentru copii / ale textelor aparţinând acesteia
2. Miturile. Definiţie. Clasificare
3. Alexandru Mitru, ***Legendele Olimpului*** – prezentare generală
4. Concluzii

Conceptual *literatura pentru copii* desemnează o parte a literaturii naţionale, incluzând totalitatea creaţiilor care prin profunzimea mesajelor, gradul de accesibilitate şi nivelul realizării artisitice se dovedeşte capabilă să intre în relaţie afectivă cu cititorii lor. Caracterul ei aparte reiese din specificul receptării la vârsta preşcolară şi şcolară mică, conform factorilor:

1. gradul mai redus al dezvoltării psihice (gândire, limbaj, emoţii şi sentimente estetice),
2. sfera de interese, trebuinţele şi preocupările centrate în jurul jocului, al lipsei de griji, al permanentei interogări asupra lumii,
3. posibilităţile reduse de identificare a mesajului artistic – copiii trebuie iniţiaţi.

Funcţia artistică a operelor pentru copii are 3 coordonate principale (I. Pascadi – *Niveluri estetice*):

1. *coordonata cognitivă sau informativă* – opera ce comunică informaţii trasmise printr-un cod şi organizate într-un mesaj artisitic.
2. *estetică* – valorificare a virtuţilor estetice ale limbajului. Pe lângă cele 4 cateorii estetice fundamentale (frumosul, urâtul,

comicul, tragicul) există subcategoria specifică literaturii pt copii – grațiosul, duiosul, miniaturalul),

3. *formativă* – mesajul artistic al operei, în varietatea semnificațiilor sale receptate de către copii, semnificații la care se ajunge prin ieşirea din planul abstract al textului literar şi analogia dintre tema şi motivele operei şi viață, adăugându-se situații din existența cotidiană a copilului. Ele vor contribui la educarea acestora conform unor virtuți morale alese.

Literatura pentru copii include genuri şi specii literare identice celor din literatura națională în general, dar prin conținutul tematic investighează universul propriu de cunoştințe al copilului, năzuințele şi aspirațiile lui legate de familie, copilărie.

Evidențiind curajul oamenilor dintotdeauna, printr-o ingenioasă transfigurare artisitică, operele țin seama de faptul că în primul rând „copilul se naşte curios de lume şi nerăbdător de a se orienta în ea, şi numai literatura care îi satisface această pornire îl încântă. Ca să fie o operă de artă, scrierile pentru copii şi tineri trebuie să-i încânte şi să-i intereseze şi pe oamenii maturi, întrucât *a ieşi din lectură cu stimă sporită pentru om e secretul marii literaturi pentru copii şi tineret* . (G. Călinescu).

Particularități ale textelor aparținând literaturii pentru copii

1. existența unor conflicte puternice la care participă personajele grupate în pozitive şi negative provenite din lumea basmului. Personajele sunt simboluri ale binelui şi răului chiar în povestiri şi schițe, unde universul gâzelor sau al viețuitoarelor mai mari sunt prezentate antropomorfizat (mai ales în fabule) va facilita o înțelegere a raporturilor umane şi a normelor de coviețuire socială;
2. prin intermediul literaturii pentru copii se va realiza o binevenită dedublare, când cititorul copil se va reunoaşte în altul sau va refuza identificarea cu un model negativ. Înainte de a putea înțelege propriul său eu, în contact cu alte euri, copilul îşi află un alterego multiplicat în fiecare persoană cu care simpatizează sau antipatizează;
3. ca atare, e foarte important să se exploateze textul sub toate posibilitățile sale, valorificându-se atât virtuțile cognitive şi estetice, cât mai ales cele morale trasmise de text, fie prin epicul dens, conflictul dus până la suspans, fie prin poezii simple;

4. interferența genurilor e solicitată de potențiala receptivitate scăzută a micului cititor, interfenreță care va salva astfel textul de monotonie; la început, cititorul de vârstă şcolară mică va fi atras de epic (întrucât există acțiune, cu momentele subiectului şi personaje), dar treptat cititorul va deveni sensibil la expresivitatea limbajului poetic, identificând imaginile frumoase, figurile de stil;
5. astfel el va înțelege restul descrierii şi portretelor şi se va iniția în receptarea „dramei" –sau a scenetelor de teatru; mai puțin prezentă în literatura pentru copii şi în manuale, dramaturgia se accesibilizeazăv doar în urma vizionării spectacolului la teatrul de păpuşi.

Genuri şi specii predilecte în literatura pentru copii, ca şi în literatura națională, au un conținutul tematic ce se conturează în jurul marilor teme:

1. universul copilăriei (familie, şcoală)
2. natura şi viețuitoarele,
3.trecutul istoric,
4. personalități, modele, exemple.

Genuri şi specii literare populare	Genuri şi specii literare culte
1. folclorul copiilor a. cântece – formulă, b. recitative – numărători, c. versul ce însoțesc dansul sau jocul, d. formule cumulative, e. păcăleli, frământări de limbaj	
2. liric a. doine, b. colinde, c. sorcova, d. strigăturile, e. cântecul de leagăn, istori, de joc.	6. liric – pastel, odă, imn. T. Arghezi, C. Buzea, E. Farago, V. Alecsandri, G. Topârceanu, M. Sorescu, V. Voiculescu
3.epic a. în versuri – legenda, cântecul bătrânesc (balada)/poezia	3. epic a. versuri – fabula/legenda b. proză –

obiceiurilor b. în proză - legenda, snoava, basmul.	legenda/basmul/povestea/povestirea/nuvela/schița/romanul. G. Alexandrescu, La Fontaine, D. Bolintineanu, V. Alecsandri, Slavici, P. Ispirescu, - Din basmele românilor, C-tin Chiriță, Petru Luscalov.
4. Dramatic – jocuri cu caracter de pantonimă (capra, ursul, brezaia, turca, cerbul, videiul)	4. dramatic – feeri dramatice. V. Alecsandri – *Sânziana şi Pepelea*, V. Eftimiu – *Înşir-te mărgărite*, A. Popovici – *Şut, gol*!, Z. Bârsan – *Trandafirii roşii*
5. aforistic – ghicitori, zicători, proverbe şi maxime.	

2. Mitologia este constituită din totalitatea miturilor unui popor sau grup de popoare. Termenul central e mitul pe care M. Eliade îl defineşte: „mitul se referă întotdeauna la o „creație". El povesteşte cum ia ființă ceva sau cum un model de comportament sau o deprindere de muncă au fost stabilite, ele constituie paradigme pentru toate actele omeneşti semnificative" (*Aspecte ale mitului).*

În funcție de tematică, miturile se clasifică:

1. *teogonice* – originea şi istoria zeilor;
2. *cosmogonice* – creația universului,
3. *etiologice* – originea lucrurilor şi a ființelor,
4. *morale* – bine vs. rău,
5. *eschatologice* – stingerea universului.

Dintre marile civilizații cu tradiție mitologică amintim:

1. civilizația greco – romană – A. Balaci – *Mic dicţionar mitologic greco – roman,*
2. civilizația asiro-babiloniană – lumea orientală, central fiind *Mitul lui Isis şi al lui Osiris.*

Mitul are la bază credința în dimensiunea sacră a lumii – marile narațiuni includ o mare varietate de zeități, demoni, eroi supranaturali, întâmplări miraculoase. Mitul e izvor al basmelor, pt că

povesteşte fapte neobişnuite ale eroilor cu puteri supraomeneşti. Ele consituie o sursă de inspiraţie şi sunt importante repere culturale şi prezintă în formă specifică teme ale gândirii dintotdeauna şi de pretutindeni: relaţia omului cu sacrul, concepţia despre creaţia lumii, viaţă, moarte, lupta dintre bine şi rău.

Cele mai importante divinităţi sunt simboluri ale unei anume activităţi, atitudini umane sau element cosmic. **Apollo** – zeul soarelui, al luminii, **Dionysos** – zeul vinului, beţiei, belşugului, al nopţii, al inconştientului. **Artemis** – zeiţă a vânătorii.

În general, un zeu a devenit simbol ce îngemănează valenţe benefice şi malefice, trimiţând la urmă la ideea imperfecţiunii lumii şi a creaţiei, şi a perfectibilităţii naturii umane şi sociale. Zeii înşişi au calităţi si defecte ca muritorii. Temele date de *Legendele Olimpului* sunt etern umane fiind prezente până astăzi în literatura pentru copii:

1. destinul – Moira, ursitoarele,
2. răsplătirea faptelor bune
3. a prieteniei,
4. iubirii – fiul Ariadnei îl ajuta pe Tezeu să scape din labirint,
5. a labirintului,
6. lupta pentru putere în familiile nobile.

Numele zeilor şi eroilor sunt explicate şi înţelese ca fiind surse pentru explicarea altor cuvinte din limba română: cronologia < Cronos – zeul timpului, geologia < Ghea – zeiţa Pământului.

Miturile româneşti. În literatura populară avem 4 mituri fundamentale, identificate de G. Călinescu, ele devenind piloni ai literaturii române culte.

1. *mitul etnogenezei* – Gh. Ascahi (Traian şi Dochia), plus o legendă păstrată de la D. Cantemir,
2. *mitul transhumanţei* – Mioriţa – simbolizează existenţa pastorală a poporului român, „exprimă viziunea pastorală franciscan-panteistă a morţii individului ....” G. Călinescu.

- franciscanismul – mişcare religioasă, ascetism, cultul simplităţii şi iubirii vieţuitoarelor,

- panteism – divinitatea se confundă cu natura. Pan = peste tot.

3. *mitul jertfei pentru creaţie* - Meşterul Manole – e un mit estetic, semnificând ideea că creaţia e rod al suferinţei.

4. *mitul zburătorului erotic* sau *mitul erotic* – personifică invazia instinctului puberal la tinerele fete. M. Eminescu sugerează că iubirea e forţă implacabilă, fără participarea conştiinţei . (*Istoria literaturii române*.)

Pe lângă aceste 4 mituri, afirmă Călinescu, încearcă să se ridice şi altele, îmbrăţişând mai cu seamă domeniul religiosului.

3. *Legendele Olimpului*

Alexandru Mitru este unul dintre marii scriitori ai anilor cincizeci în literatura română pentru copii şi tineret. Operele şi le-a creat pe baza poveştilor populare româneşti şi ca sursă de inspiraţie a folosit lumea copilăriei. Astfel de opere apreciate de copii sunt: "Copiii muntelui de aur", "În ţara legendelor", "Bastonul cu mâner de argint", precum şi trilogia Legenda Valahă", despre luptele sociale şi naţionale din vremea domniei lui Vlad Ţepeş.

Legendele Olimpului este o operă semnificativă din creaţia lui Al. Mitru, "o carte pentru tineret, în primul rând pentru virtuozităţile ei pedagogice" (Demonstene Botez), pentru care autorul a primit premiul "Ion Creangă" al Academiei Române în anul 1972.

Legendele Olimpului este, în adevăratul sens al cuvântului, o carte pentru tineretul de la 10 la 80 de ani, aşa cum au fost socotite cărţile pentru tineret ale lui Lev Tolstoi.

Alexandru Mitru, prin cărţile sale, dar îndeosebi prin aceasta, a afirmat la cea mai înaltă treaptă literatura pentru copii şi pentru tineret. Fără a avea câtuşi de puţin un iz didactic, "Legendele" lui Al. Mitru familiarizează tineretul (şi bătrânetul!) cu legendele istoriei antice a lumii, din vremea când şi realităţile cele mai fireşti constituiau un mister, altfel inexplicabil decât prin existenţa unei puteri supranaturale şi atotputernice, întrupată într-o fiinţă, pentru o mai apropiată înţelegere. Aşa fiind, cartea lui Al.Mitru e istorie? e o înţiruire de legende? e o lungă poveste? Poate, cel mai puţin, asta din urmă. Ea este o naraţiune a preistoriei şi istoriei antice, cu zei, cu eroi şi sângeroase conflicte între ei, făcută cu talent şi cu putere de

evocare, ața încât legenda să capete tărie de adevăr, de întâmplare de mari proporții, a cărei memorie a ajuns până în zilele noastre. E greu de definit cartea lui Al. Mitru. Poate fi şi un roman, unic prin personaje şi întâmplări, al istoriei, cea mai depărtată a lumii ştiute, nu prea departe totuşi de noi. Ea se citeşte ca atare, de la început până la sfârşit.

Legendele Olimpului, precum arată şi titlul, aparține genului epic în proză şi speciei legendei. Legenda este o specie a genului epic în proză, care utilizează evenimente miraculoase sau fantastice şi tinde să dea explicație genetică. În această operă, autorul prezintă formarea Pământului, apelând la tema cosmologiei, adică la apariția zeilor şi a oamenilor.

Opera are două părți: în prima parte ne sunt prezentați ***zeii*** din mitologia greacă, partea a doua conține legendele despre marii ***eroi*** greci. Pentru reuşita acestei opere, autorul a studiat cu minuțiozitate mitologia greacă. Acest fapt este demonstrat şi de "Notele" de la sfârşitul fiecărui capitol, în care autorul dă explicații, detaliază sau completează povestirea cu date exacte, sau se referă la prezența unor motive, teme în alte opere de artă.

Prima parte – Zeii - cuprinde legendele cele mai vechi din mitologia greacă, create de omul primitiv, care a încercat să explice existența zeilor imaginându-i şi înzestrându-i cu trăsături umane. Autorul ne descrie cei mai importanți zei, precum: Gheea, Zeus, Prometeu, Hera, Palas, Afrodita, Dionisos, ne povesteşte despre viața şi faptele lor, ne prezintă Olimpul, cetatea zeilor greci.

Partea a doua – Eroii – cuprinde legendele cele mai semnificative despre eroii greci, eroi care existau nu numai în imaginația poporului, ci şi în realitatea istorică: Perseu, Heracle, Tezeu, Orfeu, Ulise.

Alexandru Mitru expune mituri şi legende pe care imaginația greacă le-a țesut în jurul unor oameni numiți, în greceşte, "eroi".

Trebuie să facem de la început o distincție esențială între zei şi eroi. Zeii erau nişte ființe pur imaginare, chiar dacă în plăsmuirea chipului şi vieții lor se pornise de la realități omeneşti concrete. De pildă, Zeus are mult din caracterele unui basileu. Pe când mulți dintre eroi au trăit în realitate, iar imaginația n-a făcut altceva decât să le mărească, adesea peste fire, personalitatea. Zeus n-a existat. Ahile,

Agamenon, Menelau, Ulise au fost însă oameni care au luptat sub zidurile Troiei.

În legendele despre eroi asistăm la o încordare a tuturor puterilor fizice şi morale ale pământenilor, spre a birui forţele vrăjmaşe şi a ridica viaţa şi demnitatea omului deasupra tiraniei şi mizeriei.

În imaginaţia grecilor, Zeus trona maiestuos şi capricios în Olimp, dar pe pământ eroul Heracle, înfruntând mânia Herei, ucigând monştrii şi biruind oameni nelegiuiţi, a fost socotit vrednic de Olimp. Curajul, dârzenia, dragostea de oameni şi spiritul de sacrificiu pentru binele obştei sunt trăsături care se întâlnesc la toţi eroii.

Există, desigur, multe elemente legendare în cele ce se povesteau, de pildă, despre Tezeu. Dar lupta lui împotriva tâlharilor, care infestau drumurile Aticei în vremurile îndepărtate, este reflectarea unei realităţi, care a dus viaţa greacă, în Atica, cu un pas mai departe spre civilizare şi umanizare.

Legenda spune că Tezeu a fost înflăcărat de isprăvile lui Heracle. Dar este uşor de închipuit ce profundă influenţă asupra imaginaţiei şi dorului de fapte mari ale generaţiilor de tineri greci exercitau aceste modele de curaj şi dragoste de om pe care le prezentau legendele eroilor.

Spre a ne da însă mai bine seama de felul în care s-au plăsmuit legendele, este necesar să începem prin a cerceta înţelesurile pe care le-a căpătat cuvântul "erou".

Evoluţia înţelesurilor cuvântului ne arată limpede şi concis noţiunile fundamentale pe care le legau anticii de acest cuvânt şi ne conduce pe drumul rezolvării diferitelor întrebări pe care le ridică problema constituirii legendelor eroilor.

La Homer, cuvântul are următoárele înţelesuri:

1.-stăpân, şef, nobil, comandant militar;

2.-luptător,;

3.-om care se distinge prin naştere, prin curaj sau prin talent.

Începând cu Hesiod, cuvântul "erou" capătă înţelesul de semizeu. În secolul al V-lea, vorbind despre Heracle, Pindar îi dă apelativele de "erou zeu". Platon aşează pe "erou după zeu, şi zeii după oameni. La Atena, în secolul al V-lea, "eroi eponimi" erau socotiţi bărbaţii care dăduseră numele celor zece triburi ale Atenei. Iar

la Roma "eroi" ajunseseră să fie numiți împărați romani divinizați. Aşadar, pe scurt, linia evolutivă a semanticei cuvântului "erou" a fost:
1.- stăpân, nobil, şef, comandant militar;
2.- combatant (în general);
3.- om distins prin naştere, talent, vitejie;
4.- semizeu;
5.- muritor ridicat, după moarte, la rangul de semizeu.

Nici nu se poate un mai mare ajutor, în discutarea problemei eroilor antici, decât acela pe care ni-l dă semantica cuvântului "erou".

Se vede că la baza diferitelor înțelesuri ale cuvântului "erou" a stat întotdeauna un sentiment de adâncă admirație pentru oamenii care se distingeau prin anumite calități, admirație care a dus la divinizarea anumitor eroi.

Luptătorii de le Troia văzuseră pe şefii lor, pe marii comandanți, pe Ahile, Ulise, Menelau, Nestor, în bătălie. Dar, după terminarea războiului, faptele lor creşteau parcă şi mai mult în imaginația generațiilor. Felurite legende se țeseau în jurul acestor mari figuri. Apoi fiecare cetate din Grecia voia să-şi aibă "eroul" său şi, aşa cum s-a întâmplat cu Heracle, care era revendicat de Teba şi de Argos, ăn mai multe cetăți înfloreau legende prin care un erou le aducea faimă şi glorie. Nu toți eroii au luptat la Troia, dar toți eroii erau înnobilați cu acele calități pe care autorii legendelor le socoteau cele mai de frunte. Cum legendele în jurul unui erou se închegau adesea în cetăți diferite şi în timpuri diferite, se întâmpla acelaşi fenomen care se petrecea şi cu zeii, şi anume că acelaşi erou era încărcat cu însuşiri contradictorii şi despre el se spuneau lucruri contradictorii.

Este de neconceput ca timp de cel puțin opt sute de ani, câți au trecut de la venirea aheilor pe pământul Greciei şi până la războiul Troiei, purtătorii civilizației miceniene să nu fi cunoscut şi admirat oameni cu însuşiri excepționale, luptători pentru binele comunității, pe care să-i fi numit "eroi". Aşadar "eroii" au existat întotdeauna la greci, legendele în jurul diferitelor figuri au înmugurit cu mult înainte de războiul Troiei, dar numai anumiți "eroi" au luat parte la luptele de sub zidurile Troiei, şi deci numai anumite legende au fost consemnate de eposul homeric.

Pentru a pune o oarecare ordine în acest hățiş de fapte, se poate spune că legendele eroilor pot fi împărțite în trei mari categorii:

- legende plămădite pe pământul Greciei, înainte de războiul Troiei;
- legende create în Asia Mică, în legătură cu războiul Troiei, în jurul unor eroi veniți din Grecia;
- legende create în Grecia, după şi sub influența legendelor războiului Troiei.

Dar multe dintre legendele din prima categorie au fost influențate de legendele războiului troiei. Războiul Troiei a fost evenimentul care a contribuit, într-o foarte mare măsură, la alterarea conținutului legendelor şi deci la estomparea cronologiei lor.

Aceasta fiind situația, este foarte greu de precizat în ce epocă au apărut legendele în jurul unui anumit erou şi care a fost fizionomia eroului respectiv de-a lungul secolelor. De aceea, în discuția cu privire la fiecare erou, savanții exprimă păreri diferite, adesea contradictorii.

În orice caz, se pot desprinde din legende unele fapte care sunt în perfect acord cu datele istorice. Pe baza lor se poate stabili o cronologie relativă a diferitelor legende. Astfel, se poate presupune că legenda argonauților a fost una dintre cele mai vechi legende, căci în ea se reflectă primele mişcări de expansiune aheiene. Se poate de asemenea socoti că sunt anterioare războiului Troiei legendele cu privire la luptele date de argivi împotriva Tebei. Numai după aceea vin legendele în jurul eroilor luptători la Troia.

În lucrarea sa Al. Mitru a trebuit deci să rezolve două probleme fundamentale, semnalate mai sus: problema cronologiei şi problema fizionomiei eroilor.

Cronologic, autorul a respectat următoarea ordine: Perseu, Heracle, Tezeu, Dedal şi Icar, Castor şi Polux, Belerofon, Asclepio, Meleagru, Orfeu şi Euridice, Întemeierea Tebei, Expediția argonauților, Războiul Troiei, Întoarcerea aheilor în Elada, Pățaniile lui Ulise, Aventuroasa călătorie e lui Enea.

Date fiind faptele menționate mai sus, în legătură cu contaminarea diferitelor legende, este cu neputință de dovedit cu certitudine timpul precis, şi uneori chiar locul în care au luat naştere unele legende.

Sunt totuşi anumite legende sau cicluri de legende a căror cronologie nu mai trezeşte nici o îndoială şi asupra lor trebuie îndreptată atenția. Din acest punct de vedere, autorul a procedat, în general, cât se poate de rațional. Astfel, era firesc să înceapă cu

Perseu, de vreme ce sunt dovezi destul de convingătoare că legenda lui a înflorit în epoca miceniană. De asemenea, toată lumea savanţilor care s-a ocupat de problemă este de acord că Heracle este unul dintre cei mai vechi eroi ai grecilor. Tezeu îşi găseşte şi el locul după Heracle. Este bine plasată şi expediţia argonauţilor anterior războiului troian care, la rândul său, este urmat de întoarcerea eroilor în Elada, de păţaniile lui Ulise şi de călătoria lui Enea. S-ar părea, poate, că fondarea Tebei şi expediţia argonauţilor sunt aşezate prea departe de Tezeu. La această obiecţie se poate răspunde foarte uşor că figurile eroilor citaţi anterior, chiar dacă au unele contingenţe cu fapte petrecute mai târziu – de pildă Heracle este pus şi în legătură cu războiul troian – legendele lor conţin vădit elemente ce dovedesc că ele au fost plămădite, cel puţin în embrion, cu mult înainte de războiul troian. Acolo unde cronologia este sigură – argonauţi, Troia, Ulise, Enea – autorul a respectat-o cu scrupulozitate.

În ceea ce priveşte faptele menţionate, adică substanţa legendelor însăşi, este de observat că au fost alese cele mai importante, şi anume acelea care ilustrează ideea de bază pe care a urmărit-o autorul: lupta omului împotriva elementelor ostile – naturale şi sociale – pentru a-şi dobândi o viaţă mai bună, precum şi rezultatul acestei lupte: înălţarea demnităţii omului şi sporirea încrederii în sine şi în puterile sale.

De pildă, în legenda lui Heracle, elementul realist reprezintă lupta omului înzestrat cu excepţionale calităţi fizice şi morale, care se împotriveşte curajos fiarelor şi monştrilor: lei, hidre, şerpi, balauri.

Astfel de lupte au trebuit să fie numeroase în epoca comunei primitive. Acesta e fost embrionul legendei. Dar mai târziu, genosurile s-au asociat în fratrii, şi fratriile în triburi, şi au început lupte între ele. Deci la luptele pe care trebuiau să le ducă eroii împotriva fiarelor, s-au adăugat luptele împotriva şefilor de triburi, apoi de cetăţi.

Dacă ţinem seama că idea de bază, pe care a urmărit s-o pună în lumină neîncetat autorul, este aceea a biruinţei omului când este perseverent, chiar împotriva hotărârii zeilor, atunci dramatizarea originală a fabulaţiei dă adesea o zguduitoare forţă ideii morale, iar idea morală vine şi transfigurează dramatismul care, fără sens, ar fi se-a dreptul descurajator, pesimist, iraţional. Chiar sfârşitul tragic al unui erou –de pildă Heracle – este nimbat de aureola biruinţei.

Autorul a avut buna inspirație de a însera în volum şi legenda lui Enea şi, în acest fel, de a releva încă o dată, în lumină, triumful eforturilor biruitoare, amintind şi de întemeierea Romei.

Înserarea legendei lui Enea este cât se poate de binevenită din mai multe puncte de vedere. Un punct de vedere este acela al evitării de a rămâne necunoscută publicului cititor, căruia se adresează cartea, una dintre cele mai interesante figuri de erou antic. Dar mai există şi punctul de vedere istoric al însemnătății pe care o acordau romanii legăturilor înrudirii lor cu zeii, prin Afrodita, mama lui Enea, al cărei fui, Iulus sau Ascaniu, a întemeiat ginta Iuliilor, din care au făcut parte Cezar şi August. În călătoria legendară a lui Enea, de la Troia până în Italia, se reflectând drumul pe care l-au parcurs influențele de civilizație şi cultură exercitate de greci asupra romanilor. Romanii au cucerit Grecia, dar, aşa cum se spunea chiar în antichitate, sub formă mai vagă, cultura greacă i-a cucerit pe romani, şi, sub influența acestei culturi, romanii şi-au putut realiza creațiile materiale şi culturale, care poartă caracteristicile genului lor propriu. Autorul a procedat deci foarte potrivit când a vorbit şi despre Enea, căci, în realitate, mitologia greacă n-a exercitat influențe numai asupra culturii şi literaturii greceşti, ci influența ei a fost profundă şi la Roma.

Procedând în acest fel, autorul expune legendele, de la Perseu la Enea, cu privire la cincisprezece eroi. El a avut prilejul să ilustreze din belşug idea centrală arătată mai sus şi, în acelaşi timp, în expunerea legendelor, dar mai ales în note, să dea şi unele amănunte asupra realităților sociale şi politice care au condiționat înflorirea acestor legende. Civilizația micenian, basileii ahei, şefii triburilor antice, sunt, rând pe rând, evocați în note şi, în acest fel, pe lângă încântarea, plină de înțeles moral, pe care o simte cititorul, atenția este dusă şi spre realitățile istorice, dând astfel mitului şi legendei suportul realității, haina fermecătoare a basmului.

Stilul este şi în această parte a cărții cât se poate de bine potrivit cu conținutul. Cuvintele sunt parcă luate din lumea basmului: expresive, pregnante, bine alese, evitându-se arhaismele, dar nefăcându-se abuz nici de neologisme.

Nu trebuie uitat însă că ceea ce dă un deosebit farmec expunerii este proza ritmată, care, deşi se întâlneşte destul de des, nu transformă totuşi textul într-o înşiruire de versuri. Ideile sunt

exprimate în proză ritmată, ritmul fiind întrebuințat de autor numai acolo unde se cer accentuate dramatic anumite situații.

Rezumând cele arătate cu privire la cea de-a doua parte a lucrării, putem afirma că:

1. Autorul a ales cele mai interesante figuri de eroi, spre a le expune viața legendară.
2- Cronologia este în conformitate cu ipotezele cele mai plauzibile.
3- Aşa cum în "Legendele zeilor" s-a dat o deosebită atenție figurii lui Prometeu, tot aşa în "Legendele eroilor" s-a aruncat o lumină deosebită asupra lui Heracle.
4- Idea călăuzitoare în expunere a fost aceea care a stat la baza plăsmuirii acestor legende, şi anume că, luptând cu dârzenie şi curaj neistovit, oamenii pot triumfa asupra tuturor obstacolelor şi chiar asupra voinței zeilor.
5- Dramatizarea acțiunii, lărgirea şi îmbogățirea originală a fabulației, dialogul, vocabularul, ritmul conferă o vioiciune şi pregnanță poetică de primul ordin.
6- Notele vin să lămurească, prin explicații ştiințifice, multe din ciudățeniile miturilor. Este unul din meritele de seamă ale acestei lucrări. În felul acesta narația este însoțită de explicația rațională a plăsmuirilor fanteziei.
7- Ca şi "Legendele zeilor", "Legendele eroilor" contribuie la îmbogățirea cunoştințelor şi la educația tinerei generații, punând în față modele de luptă dârză, create de antici, în care, pornind de la realități certe, se formulează năzuințe spre mai bine şi spre mai frumos.

4. Concluzii

Mitul are deci la bază credința în dimensiunea sacră a lumii, de aceea narațiunea înglobează o lume fantastică de divinități, demoni, eroi cu însuşiri supranaturale şi întâmplări miraculoase în care se îmbină fapte obişnuite cu cele neobişnuite.

Miturile reprezintă o importantă sursă de inspirație pentru operele literare, fiind sursa primară a basmelor şi legendelor, specii predilecte a literaturii pentru copii, punând în centrul lor modele exemplare pentru toate epocile, oferind modele unice de umanitate. „Viața noastră este devorată de mituri", scria Balzac, la fel ca şi Blaga: „fapt e că oricât omul modern a găsit că trebuie să se dezbare

de mituri ca de un balast inutil, el continuă, fără să îşi dea seama să trăiască pasionat într-o permanentă atmosferă mitică." Ca o mărturie a acestei atmosfere mitice stau chiar cuvintele noastre care poartă în diverse măsuri o sarcină mitică. Cuvinte precum *înaltul*, *cerul*, *josul*, *pământul*, *poarta*, *stâlpii* sunt încărcate de o cu totul altă sarcină mitică decât cuvine ca verticalul, linia, inferiorul.O demonstraţie a acestei idei cum că majoritatea textelor mustesc de conţinut mitologic vom încerca să o redăm mai jos.

În acest sens, vom încerca o pledoarie *in facto* pentru acest model problematologic cu aplicaţie la un scurt text descriptiv cu fragmente apreciative, al cărui titlu nu s-a precizat la început – la clasa a XII-a, ales aproape aleatoriu dintr-un fascinant volum depozitar al înţelepciunii posibile de la 9 la 99 de ani, patru fiind criteriile determinante alegerii lui:

a. introducerea de către autorul-culegător în cadrul capitolului *De obicei, întrebările vin înaintea răspunsurilor*;
b. uşurinţa transcrierii / lecturii lui integrale *hic et hunc* ;
c. posibilitatea ca un asemenea fragment să poată fi depistat oricând în dialogurile personajelor preferate din textele literaturii române sau universale introduse ca "alternative" în manualele noastre;
d. satisfacerea *structurii situaţiei problematice (dualitatea întrebare-răspuns) şi a criteriilor problematologicului*:

- *strategia discursivă globală* fiind cea **dialogic-argumentativă,** rezultată din jocurile de limbaj combinând secvenţe de strategie discursivă / acte de raţionare descriptivă şi aforistică (observăm că lipseşte cea explicativă / demonstrativă / ştiinţifică / nonproblematologică
- **ambiguitatea** ca *tonalitate dominantă* născută din dualitatea formă-context / enunţuri elementare simple – context lărgit pe trei trepte (text / personaj // sine // lume):

Un tânăr, întorcându-se de la o partidă de polo, însoţit de antrenor, s-a prăbuşit pe o bancă să-şi tragă sufletul şi a scos un oftat adânc.

- *Eşti obosit? l-a întrebat antrenorul.*
- *Da. Sunt obosit.*

- *Sunt oare caii obosiți?*
- *Da. Sunt obosiți.*
- *Dar stâlpii porții sunt obosiți?*

Abia pe la miezul nopții următoare, tânărul a priceput înțelesul întrebării. S-a repezit la antrenor, l-a sculat din somn şi i-a spus:

- *Am priceput.*

Antrenorul a adormit la loc, mulțumit.

(*Oboseala stâlpilor,* în Jean – Claude Carriere, *Cercul mincinoşilor. Poveşti filozofice din toată lumea,* Bucureşti, Editura Humanitas, 2003, p. 308)

Intenționalitatea strategiei discursive pe care o vom sugera prin modelul problematologic pe care-l vom propune pentru receptarea acestui text de graniță este aceea a evidențierii modalității în care un locutor (emițător, autor, orator, dascăl) combină, în construcția sa discursivă, enunțurile în secvențe discursive, formele discursive de raționare unele cu altele, tipurile de argumente, modalitățile de descripție şi explicație, procedurile stilistico-persuasive, astfel încât poate fi determinată o *tonalitate dominantă* a tipului de discurs propus în fața receptorului şi se pot îndeplini cu profit maximal intențiile pentru care discursul a fost conceput, în cazul discursului didactic e vorba de *formativ / performativ* vizat prin *competențe*: "face ce spune". Cele trei coloane din tabelul de mai jos ar corespunde celor trei (re)lecturi propuse în cadrul didacticii maternei, lectura explicativă (1), lectura comprehensivă (2) şi lectura interpretativă (3):

1. Întrebări silogistice apreciative / socratice **Sensuri extratextuale / de ordin con ceptual-abstract / sens obiectiv (DEX)**	2.Întrebări demonstrative / Descriptive / inductive-deductive **Sensuri textuale / de ordin conceptual-categorial (analiză**	3. Întrebări dialectice Performative / pragmatice / interpretative **Sensuri personalizate / de ordin afectiv-emoțional / sens subiectiv**

	literară)	
• Ce e *oboseala*? • Ce sunt *caii*? • Ce reprezintă ei în *lume*? • Care sunt relațiile pe care le "vedeți" între lucruri, ființe animale și oameni? • Ce sunt *stâlpii*? • Ce este *poarta*? • *Priceperea* ce ar fi? • *Ce este noaptea ?* • Ce este *tăcerea*?	• Care este *cuvântul-cheie* din text? Dar *tema* textului / *motivul central?* • Cum înțelegeți expresia *cal de bătaie?* • Cum ați descrie stâlpii porții? • Despre ce *poartă* e vorba în text? • *Când* a *priceput* tânărul?	• Ce înseamnă *oboseala* pentru *tine*? • Ce *faci* când *eşti* obosit(ă)? • Ce obosește în tânăr / tine / om / lume? • Ce obosește în tânăr / tine / om / lume? materia? Spiritul? Timpul? • Oare de ce a fost ales *calul şi nu* delfinul, de exemplu? • De ce a făcut antrenorul o asociere între *om şi cal,* pe de o parte*, între om şi stâlpi,* pe de altă parte? • Ce e calul nostru de bătaie: trupul sau spiritul? • Care sunt *stâlpii* tânărului / • Dar ai tăi / • Şi ai omului / • ai lumii? • O*boseala* trupului n-ar trebui oare compensată cu o stare de fervoare

• Ce este *reflecția*? / *meditația*? • Ce este *sufletul*? • Cum definiți *cunoaşterea*? • Dar *înțelepciunea?* • Ce *relație* ar fi între ele și conceptele de mai sus? • Cum ați defini *întrebarea*? • Care este *rostul* întrebărilor în viață? • Ce este un text?	• Cum înțelegeți expresia *să-şi tragă sufletul?* • Care este prima / a doua *întrebare* a antrenorului – maestru? • *Care poate fi titlul textului Stâlpii? / Poarta ?/ Oboseala? / Moştenirea?/ Un*	intelectuală / emoțională? • Numai *poarta* de la "polo" sau şi aceea *dintre două lumi*: cea văzută şi cea nevăzută, de dincolo, dintre *vorbe* şi *tăcere*…, zi şi *noapte*? • Ce rol joacă *tăcerea* dintre cei doi până la a *pricepe*? • Ce relație vedeți / simțiți între *tăcere* / *meditație* / *reflecție* // oboseală / odihnă? • Întâmplător se spune oare în text *miezul nopții?* • Ce reprezintă ziua-noaptea, *miezul nopții* pentru tânăr / pentru tine / pentru om / pentru lume, univers? • Dar între suflet şi *odihna* trupului / a spiritului ?…

• Ce reprezintă titlul său? • Cum se dă un titlu unui text, unui eveniment, unei întâmplări din viaţa cotidiană? • Ce este o situaţie-limită? • *Prăbuşirea* este o situaţie-limită?	*om responsabil? / Învăţarea? Mistere? / Oboseala? / Înţelepciunea? / Tăcerea? / Meditaţia? etc.* • De ce titlul textului este *Oboseala stâlpilor?*	• Spre ce poate duce acea *poartă* din întrebarea antrenorului? / *Cunoaştere / înţelepciune / adevăr…* • Ce a *priceput* de fapt tânărul? • *De ce a meditat tânărul la întrebarea pusă de antrenor?* • Este *relaţia* dintre tânăr şi antrenor aceea dintre discipol şi maestru? • Au întrebările rol de *provocare / iniţiere*, de *ordonare*? • A pus maestrul întrebarea justă / potrivită ? • Care este subtextul întrebării: la ce ar duce stâlpii obosiţi?

Alte posibile întrebări / probleme puse elevilor în cadrul interpretării – coloana a 3-a - ar putea fi:

- Puteți să rememorați o situație similară din viața voastră?
- Cine v-a pus pe gânduri? Cât timp?
- Care e întrebarea care v-a pus pe gânduri / v-a măcinat / frământat măcar o noapte întreagă?
- V-ați trezit cu sentimentul înțelegerii / iluminării?
- Pentru ce e nevoie de maeştri?
- Care este răspunsul vostru la întrebarea antrenorului - maestru?
- *Oboseala stâlpilor* ar duce la prăbuşire?
- Voi ați simțit vreodată că vă obosesc stâlpii?
- Ce ați făcut / ați face în acea situație?

Miturile stau astfel mărturie asupra dorinței dintotdeauna a omului de a depăşi limitele spațio-temporale, de a-şi dobândi libertatea. Cum altcumva am putea interpreta aceste mituri moderne – maşina, avionul, trenul, zgârâie norul, simboluri ale civilizației contemporane, pe care Carl Sandburg le-a prelucrat în volumul *Poveşti în țara lui Tabaga*, sugerând mişcarea spre ideal, expansiune spre verticală şi orizontală, încercarea de atingere a zonelor sacre.

Itemi pentru evaluare

1. Valori cognitive, estetice şi morale în miturile româneşti / universale.
2. Prezentați un model asemănător celui propus de noi mai sus, în tabel, pentru o legendă din partea I a volumului *Legendele Olimpului, Zeii*/sau partea a doua, *Eroii.*
3.Realizați un eseu argumentativ de 2-4 pafini în care să evideențiați valoarea formativă a miturilor / textelor cu caracter mitologic la vârsta şcolară mică. Puneți în evidență cel puțin cinci metode şi procedee de promovare a gândirii critice în cadrul deemersului didactic de accesibilizare a valorilor cognitive, estetice şi morale ale acestor texte.

Legenda - specie reprezentativă a literaturii pentru copii

3 1.Definiție, clasificare, valori morale în legende.
4 2.*Legendele românilor* - prezentare generală
5 3.Legenda etiologică – *Povestea Florii Soarelui*
6 4.Legenda istorică – *Condeiele lui Vodă, Legenda Vrîncioaiei*
7 5.Legenda geografică – *Babele*

8

1.Definiție, clasificare, valori morale în legende

Legenda este o specie a literaturii populare, mai ales în proză, dar şi în versuri, dee obicei redusă ca dimensiune, care, utilizând evenimente miraculoase şi fantastice, tinde să dea explicație genetică şi în genral cauzală unor fenomene, întâmplări, caracteristici ale plantelor, animalelor, omului, etc.

După basmul fantastic şi poveşti, legenda ocupă locul al doilea în proza epică populară şi cultă pentru copii.

Legenda este o povestire, de obicei de dimensiuni reduse, având uneori elemente fantastice şi miraculoase, bazate pe fondul real al unei întâmplări sau pe miezul imaginar, mitic al acesteia. Dicționarul de terminologie literară defineşte astfel legenda: „... o specie a genului epic, o narațiune în versuri sau în proză, amestec de adevăr şi ficțiune cu privire la originea unor ființe, lucruri, momente istorice, ținut sau fapte aleunor eroi“ (C. Fierăscu, Gh. Ghiță, *Dicționar de terminologie literară*, Bucureşti, Ed. Ion Creangă, 1969, p. 301). Ştiința folcloristică defineşte legenda ca o creație literar – artistică la interferența dintre basm şi mit, în care explicațiile, cu elemente fantastice şi miraculoase, pornesc de la un fond real sau de la un adevăr ştiințific cărora li se adauga uneori un înveliş de glumă, încât, deseori, acțiunea concentrată alunecă nu numai spre basm, ci şi spre snoavă.

Legenda provine din latinescu lego, legere – a citi, legenda însemnând ceea ce trebuie citit. A existat întâi sub forma populară, în versuri şi în proză, fiind apoi prelucrată în întregime sau parțial, în literature cultă, unele titluri existând în parallel, ca de exemplu Legenda Florii Soarelui, Legenda Rândunicii, Legenda Cucului.

A. Clasificarea legendelor după vechimea şi originea lor

1. legende populare, anonime, v. volumul *Din legendele românilor,*
2. legende culte
- în versuri – Alecsandri, Bolintineanu,
- în proză – Călin Gruia, Dumitru Almaş.

B. Clasificare în funcţie de conţinutul lor

1. etiologice < gr. etios = cauză. Se mai numesc şi explicative sau mitologice, întrucât trimit la originea unor fenomene naturale, plante şi animale a căror apariţie este explicată prin povestirea unor întâmplări miraculoase.

2. istorice, în care se povestesc anumite evenimente istorice, deformate prin intervenţia miraculosului sau a invenţiei poetice. Ex: *Toma Alimoş, Novac şi Corbul, C-tin Brâncoveanul etc.*

3. hagiografice sau religioase, în care se descriu vieţile sfinţilor.

Prima categorie, legendele etiologice a fost denunmită de B. P. Hajdeu *deceuri*, întrucât răspund la un de ce. În aceste legende, geneza cosmică a faunei şi a florei este atribuită unor făpturi supranaturale. Apropiată de snoavă, de poveştile cu animale, de basme şi uneori de balade, legenda se deosebeşte funcţional de toate acestea, prin tendinţa ei explicativă şi prin fantastical subordonat acestuia (D*icţionar de terminologie literară,* Ed. Ştiinţifică, Bucureşti, 1970).

Legendele au pătruns de timpuriu în literature cultă: legendele istorice din *Iliada şi Odiseea* l-au inspirit pe Ion Neculce în *O samă de cuvinte,* care le-a aşezat în fruntea *Letopiseţului* său. Primul poet roman care a prelucrat atât legende mitologice, cât şi legende istorice a fost V. Alecsandri, în ciclurile *Legende* şi *Legende nouă.* I-au urmat apoi Dimitrie Bolintineanu, V. Voiculescu şi alţii.

Comparând legende din volumul *Din legendele românilor* şi legendele culte cunoscute ale lui Călin Gruia sau Dumitru Almaş cu basmul, se pot stabili câteva asemănări între acestea:

- tematica variată, relevantă în lupta dintre bine şi rău, adevăr-minciună, dreptate-nedreptate, sărăcie-bogăţie;
- prezenţa aceloraşi motive:

- căsătoria mitică dintre frate şi soră – *Soarele şi Luna;*
- lupta dintre voinic şi balaur - *Iovan Iorgovan;*
- înfruntarea dintre oştile turceşti şi forţele naturii – „gerurile răsăritene" – *Morcov Paşa şi Crivăţu;*

- nevoia sacrificiului uman care asigură durabilitatea şi valoarea creaţiei – *Meşterul Manole;*
- recunoaşterea de către domn a fratelui pierdut în copilărie – *Mircea Ciobănaşul;*

- folosirea aceloraşi modalităţi artistice de compoziţie şi stil: personificarea şi hiperbola, pe fondul antitezei, merg până la fantastic, devenind modalităţi estetice generale pentru realizarea speciei şi pentru nuanţarea trăsăturilor umane ale personajelor (de exemplu, în legendele despre Negru-Vodă, Ştefan cel Mare, Vlad Ţepeş, Mihai Viteazul sau Cuza-Vodă).

Deseori, în legende sunt prezenţi trei eroi, care sunt supuşi la trei încercări, după care, mezinul, fiind cel mai iscusit, mai înzestrat, învinge situaţiile dificile (Romănaş). Dintre cele trei fete de împărat, doar una e în stare „să aducă apă vie şi apă moartă din râul Iordan", pentru feciorul menit să ajungă ajungă domn (Negru – Vodă). Eroii sunt ajutaţi de calul năzdrăvan, de obiecte şi forţe ale natruii neobişnuite. Astfel, Ştefan cel Mare „a bătut războaie drepte" şi datorită prezenţei calului zburător.

Cele mai multe situaţii pun legenda alături de poveste, de istorioară. În realitate, aceasta este o povestire în care răzbate nevoia de concret şi anecdotic, fapt ce o apropie de snoavă, cu personaje asemănătoare lui Păcală, pline de pitoresc, cu replici imprevizibile (*Un ostaş de-al lui Ţepeş*). În acest exemplu, ostaşul român al lui Vlad Ţepeş – realizat în viziunea clasică – exprimă ideea şi concepţia că demnitatea şi credinţa patriotică sunt mai presus de orice bogăţie sau rang.

Valori morale şi estetice

În explicarea uno adevăruri, hiperbola şi fantasticul îndeplinesc în legendă o funcţie estetico-etică. Legendarul e, prin urmare, o modalitate de transfigurare a realităţii.

Valoarea legendei nu constă atât în conţinut, cât în forma literar – artistică de a comunica adevăruri şi a nuanţa bogate valori morale. Lectura sau povestirea legendelor îmbogăţeşte fondul cognitiv şi afectiv al copiilor de vârstă preşcolară sau şcolară. Analiza atentă a structurii legendelor şi a personajelor supradimensionate îi ajută pe copii să descifreze mesajul estetic, fondul real al operei, concizia, simplitatea şi expresivitatea limbii şi stilului, le dezvoltă capacităţile intelectuale şi verbale, trăsăturile de voinţă şi de caracter.

2. LEGENDELE ROMÂNILOR

Nedelimitate în primele timpuri ca o specie deosebită a prozei populare, legendele au fost adesea culese concomitent cu basmele (şi chiar cu snoavele).

Legenda reprezintă un corpus de texte folclorice şi ocupă o poziţie limitrofă în sistemul creaţiilor orale în proză şi în versuri. Categoriile prozei populare (basmul, legenda, povestirea şi snoava) au fost abordate din perspective diverse, dar cea mai interesantă şi mai controversată dezbatere s-a purtat cu privire la geneză, configurându-se, până astăzi, diferite şcoli şi curente.

În perioada trezirii interesului la noi pentru creaţia populară în cursul secolului trecut, prima legendă, cu un caracter local, care a apărut în limba română a fost publicată într-un calendar din Iaşi, în anul 1851 („Piatra Teiului"). I-au urmat alte două, de aceeaşi factură într-un calendar din Sibiu, în anul 1858 („Piscul Fetei", „Peştera de la Almaş").

Paralel cu apariţia legendelor în periodice, au început să vadă lumina tiparului valoroase volume de proză populară, care au cuprins şi un bogat material de legende.

Serioasa şi susţinuta activitate a lui Simion Florea Marian, care a publicat volumele de legende istorice, în care intră şi o serie de legende geografice şi toponimice, cu caracter local, îmbrăţişează în preocupările sale şi legendele despre vieţuitoare, în lucrări ce depăşesc caracterul unor simple adunări de material.

Monografiile lui, care se centrează fie pe momente importante din viaţa omului, fie pe diferitele sărbători, chiar dacă au în vedere în primul rând credinţele şi obiceiurile corespunzătoare, cuprind şi legende. În sfârşit, un volum de legende religioase completează această valoroasă moştenire a trecutului.

De asemenea, unele din volumele lui Tudor Pamfile adună un bogat material de legende etiologice, mitologice şi cosmogonice.

Elena Niculiţă-Voronca a publicat în lucrările ei un bogat material, cuprinzând toate categoriile de legence, în afara celor religioase.

Cu timpul, au mai apărut şi alte volume, culegeri ale diferiţilor folclorişti, unele cu caracter general, cuprinzând diferitele categorii de legende (ale lui Dimitrie Furtună, Lucian Costin, Nicolae Densuşianu şi alţii); altele, promovând numai o singură categorie: a lui N.I.

Dumitraşcu, cu legende mitologice, a lui Şt.St. Tuțescu, cu legende religioase, o parte din volumele cu caracter strict național şi local – cu legende istorice, geografice şi toponimice – ale lui Theodor A. Bogdan, Ovid Densuşianu, S. Teodorescu-Kirileanu, Simion Hârnea, C. Rădulescu-Codin şi alții.

Lipsa mijloacelor tehnice moderne de imprimare, în epocile respective ale culegerii acestui material, a făcut oarecum imposibilă redarea textelor în toată spontaneitatea şi veridicul lor nemijlocit, care le-ar fi conferit gradul major de autenticitate.

În fenomenul povestitului intră patru factori importanți, atunci când este vorba de adunarea materialului. În primul rând povestitorul – sau informatorul – , culegătorul, piesa culeasă şi uneori auditorul, atunci când avem ocazia să prindem fenomenul viu în
desfăşurare. Câteodată numai informatorul şi culegătorul stau față în față. Relațiile dintre aceşti factori sunt de diferite feluri, în unele piese tipărite. Accntul desigur se pune asupra relațiilor informator – culegător – piesa culeasă.

- **Structură şi compoziție**

Clasificarea legendelor a constituit o preocupare pentru cercetătorii prozei populare din a doua jumătate a secolului nostru. În 1963, Societatea internațională de cercetare a narațiunilor populare o nouă tipologie bazată pe investigarea colecțiilor existente, desemnând patru categorii de legende:

- Legende etiologice sau escatologice (unii le numesc şi cosmogonice);
- Legende istorice sau despre istoria civilizației;
- Legende mitologice (sau despre ființe şi forțe supranaturale);
- Legende religioase.

Prima categorie, **etiologică**, cuprinde legende explicative despre creator şi facerea lumii,despre lume, geneza lucrurilor, fenomene naturale, formații geologice, manic, vârfuri de manic, deluri, stânci, coline, peşteri, râpi, strâmtori, trecători, poieni, lacuri, râuri, mări,

despre natura vegetalelor, animalelor şi insectelor, despre om, despre popoare. Acest material epic reprezintă o experienţă acumulată şi transmisă oral de-a lungul mai multor generaţii.

Deci, în ansamblul lor, nu se dezvăluie numai originea a tot ce există pe pământ, fiinţe şi lucruri, ci şi cauzele iniţiale ale particularităţilor organice ale acestora, ale trăsăturilor ce nu ţin de structura lor şi ale denumirii a tot ce există în lumea înconjurătoare.

Iată câteva titluri ale unora dintre legendele cosmosului (sau etiologice) pe care le consider a fi principale, restul lor abordând cam aceleaşi teme, doar titlurile fiind puţin diferite: Dumnezeu; Crearea lumii; Cum l-a izgonit Dumnezeu pe dracul din cer?; Depărtarea cerului de pământ; Soarele este fata lui Dumnezeu; Dumnezeu ascunde luna în mare, ca s-o uite soarele; Sfântul Petre şi orbul; „Crucea" este cea pe care a fost răstignit Iisus; Toiagul lui Dumnezeu; Petecul de pământ pe care dormeau Dumnezeu şi dracul devine pământul; Legendă; Cum de sunt dealurile dealuri?.Deci , în general legendele cosmosului se axează pe temele expuse mai sus :creator…, cer, soare şi lună…(bolta cerească), pământ, fenomene meteorologice, lunile anului, zilele săptămânii, calamităţi, sfârşitul lumii, floră şi faună.

A doua categorie, **legendele istorice sau despre istoria civilizaţiei** , înglobează naraţiuni bazate pe nuclee sau segmente ale istoriei naţionale, prezentând eroi civilizatori, reali sau fabuloşi, întemeietori de forme culturale (ţări, localităţi etc.).

Legendele istorice sunt o oglindire a trecutului, uneori povestiri despre lucruri petrecute, aşa cum au fost luate de la înaintaşi, bazate pe amintiri sau pe închipuirea faptelor descrise. De cele mai multe ori aceste întâmplări au şi un nucleu veridic, deşi nu se identifică cu istoria. Legendele istorice vorbesc despre figurile istorico-fantastice,
în mică măsură despre personaje istorice străine, despre figurile istorice naţionale,
haiduci şi căpetenii de răscoale, domnitori, figuri feminine ce au rămas în istorie, personaje locale şi diferite alte întâmplări care zugrăvesc trecutul.

Dintre legendele populare istorice româneşti expun câteva dintre titlurile care se referă la:

- Figuri istorico-fantastice: Domnul de rouă; Împăratul Cioană; Românaş; Leri-împărat;
- Căpetenii de răscoale: Avram Iancu şi împăratul Frantz Josef; Horea;
- Voievozi: Dragoş-vodă; Uţa Vrăjitoarea; Visul lui Negru-vodă; Valea Doamnei. Colţul Doamnei;
- Domnitori: Mircea cel Mare; Ioan Corvin şi Corbul; Vlad Ţepeş; Ştefan cel Mare şi îngerii; Petru Rareş şi arcaşul; Mihai Viteazul şi Stroe Buzescu; Răsplata domnească.

Legendele mitologice cuprind apariţiile, existenţele şi lucrurile supranaturale, înfăţişându-ne o lume de fantasme. Aceste legende, cele mai numeroase şi cu încărcătură poetică deosebită, include naraţiuni despre soarta omului şi fiinţele mitice care o modelează (ursitorile, norocul etc.), despre moarte, strigoi, stafii, strămoşi, despre locuri rele, bântuite de spirite, despre fiinţe supranaturale ca vâlvele, ştimele, ielele, muma pădurii, fata pădurii, omul nopţii, zmei, balauri, pricolici, Samca şi Sîla-Samodiva, pitici, uriaşi, blajini, căpcăuni, vârcolaci, despre diavol şi formele sale de manifestare, despre efectele plantelor magice ca iarba fiarelor, mătrăguna, usturoi etc., despre persoane cu însuşiri şi puteri magice ca vrăjitorii şi solomonarii, legende despre comori etc..

Câteva teme de mai sus sunt cuprinse în legendele: Moartea; Uriaşii şi românii; Solomonarul şi Balaurul; Dealul [Peştera] zmeilor; Lacul fără fund; Norocul şi mintea; [Domnul de rouă]; Povestea Vrancei.

Legendele religioase ne înfăţişează figurile biblice, sfinţii şi sărbătorirea lor, obiceiuri şi sărbători legate de alte zile precise ca şi sărbătorirea unora dintre zilele săptămânii.

Legendele religioase integrează legendele: Sfântul Ilie. Tunul. Pălie; Cain şi Avel; Dumnezeu şi Andrei; Sfârşitul lumii va fi când nu se vor mai face ouă roşii.Atunci Iuda va reuşi să roadă lanţul cu care este ţintuit; Pământul se va aprinde din sângele Sfântului Mihail; Zilele săptămânii; Sfânta Duminică şi Sfântul Ilie; Cele nouă babe cu nouă cojoace etc.

Construcţia compoziţională a acestor legende este adesea cea caracteristică legendelor propriu-zise, compuse din câteva motive scurte.

Destul de frecvente sunt însă legendele cu caracter de basm, întâlnite mai ales în categoria etiologică şi în unele din legendele istorice (personajele istorico-fantastice). Dezvoltarea acestora merge pe linia basmelor, prin amploarea narativă, prin încercările la care este supus eroul. Aceste trăsături nu tind însă spre o tipizare ca în basme, ci dimpotrivă, către individualizare; nu se ajunge la o largă generalizare a situaţiilor în afară de timp şi spaţiu, ci la localizare.

S-ar putea ca aceste legende să constituie forma de trecere spre basmele de mai târziu sau dimpotrivă, sa reprezinte o influenţă mai recentă a ultimelor asupra celor dintâi, pe plan general, iar în unele cazuri să fie acţiunea povestitorului, bun deţinător al tradiţiei de basme.

Mai rar întâlnim şi legende cu caracter de snoavă. În ciuda tonului ce pare glumeţ, funcţia lor este explicativă, nu de batjocură. Nu avem de-a face în nici un caz cu snoave-legende. Astfel se prezintă unele legende despre crearea femeii sau despre originea unor popoare, cu presupusele lor trăsături caracteristice.

Naraţiunea legendei are o compoziţie tripartită, cu diluarea sau rezumarea unor părţi, în funcţie de talentul povestitorului:
prologul cu determinarea spaţială şi temporală;
fabula, întâmplarea extraordinară, blestemul sau binecuvântarea, metamorfoza;
partea finală cu explicaţii de natură morală sau utilitară.

Formulele legendei au echivalenţe atât în legendele antichităţii greco-romane, cât şi în primele lucrări cu caracter istoric: „La începutul începuturilor, când nu era nici lumină , nici apă, nici pământ şi nici umbră de vietate…”, „La început de începuturi…”, „Prima dată…”, „În vremea aceea…”, „Se spune…”.

Din lectura legendelor ne putem face o idee despre „timpul” când a avut loc întâmplarea excepţională narată sau când a trăit cutare personaj. În felul acesta, putem vorbi de o stratificare a legendei care ar conduce la configurarea unor etape în istoria umanităţii consemnată în legende:

- în vremea genezei, în timpul fabulos al începuturilor;

- în timpul când astrele erau foarte aproape de pământ şi fiinţele divine aveau şi o existenţă terestră;
- narațiuni care se referă la existența popoarelor mitice;
- acțiune plasată în timpul potopului;
- înainte şi după formarea statelor feudale;
- narațiuni care se referă la eroii neamului (domnitori, conducători de răscoală, haiduci etc.).

Legenda are o compoziție uniepisodică, dar întâlnim şi legende compuse din două episoade şi chiar legende-basm.

Indiferent de numărul episoadelor, legenda e construită pe oopoziție care provoacă traiectul narațiunii şi justifică metamorfoza sau modificarea statutului inițial al eroului.

Legendele sunt unele dintre încântătoarele bogății culturale pe care fiecare dintre noi ar trebui să le dețină în mințile noastre, să le citim şi să le răscitim. Din acestea afli foarte multe lucruri şi poți povesti multe, ele având şi multe valori morale. Sunt binevenite aceste legende ale românilor, fiind o sursă bogată de informație, copiii adorându-le, deoarece sunt şi foarte uşor de înțeles. Cititorii acestor legende nu au vârstă, după părerea mea, eu citindu-le cu mare interes, satisfacție şi încântare.

3.*Legenda etiologică – Povestea Florii Soarelui*

Dintre legende, cele etiologice sunt cele mai accesibile pentru şcolari şi peşcolari.

Legendele păsărilor şi plantelor îşi au locul lor în operele unor scriitori care s-au inspirit din creația populară: Vasile Alecsandri, Dimitrie Bolintineanu, Mihail Sadoveanu, Călin Gruia, Alexandru Mitru etc. Aceştia dau viață şi prospețime unor adevăruri ştiințifice, adevăruri transfigurate prin modalități artisitice originale, bogate în resurse morale. Semnificativă e legenda *Povestea florii – soarelui,* de Călin Gruia, cu o structură complexă, asemănătoare basmului, în care sunt folosite modalități artistice variate pentru a explica originea şi trăsăturile plantei.

Din punct de vedere ideatic, legenda transfigurează, prin alegorie, destinul tragic al "fetei lui Ştefan-Vodă", al omului afectat de lupta forțelor opuse. Țesătura metaforică şi hiperbolică a motivelor

muțeniei, blestemului, predestinării, Soarelui şi Lunei, din perspective reală şi supranaturală, reprezintă un pretext pentru a nuanța, în reverberații lirice şi dramatice, trăsături general – umane opuse: bine –rău, viață – moarte, bunătate – răutate, lumină – întuneric.

Compoziția. Legenda *Povestea florii-soarelui* de Călin Gruia, este organizată în episoade narrative, întretăiate de pasaje descriptive. Acțiunea e structurată pe două planuri ce se întrepătrund: planul concret şi cel transfigurat, care păstrează datele existențiale. Evenimentele sunt circumstanțiale în "spațiul acestui pământ", folosindu-se timpul trecut ("pre vremea lui Ştefan cel Mare").

Narațiunea legendei *Povestea florii-soarelui* începe firesc, aducând în prim plan imaginea "fetei lui Ştefan – Vodă". Fata, deşi este de o frumusețe unică, e mută, fapt ce provoacă o tristețe copleşitoare voievodului. Acesta caută leac, sfătuindu-se cu cărturarii şi vracii cei mai vestiți ai timpului, dar fără rezultat. Într-un târziu, o bătrână aude de necazul domnului şi se prezintă în fața acestuia cu gând să-l ajute.

De la episodul venirii bătrânei la domnul întristat, intriga se nuanțează. Bătrâna îl povățuieşte pe Ştefan să cheme Soarele la un ospăț, unde odrasla sa "avea să prindă grai, dacă îl va săruta pe alesul invitat". Acest moment determină imprevizibilul întâmplărilor şi al episoadelor. Sfatul bătrânei părea, pentru moment, că adduce o rază de speranță în sufletul voievodului. Dar Piază-Rea, personaj malefic, forță a răului, symbol al intrigii şi vicleniei, prin vorbe meşteşugite încurcă şi zădărniceşte dezlegarea fetei de "bluestem", annțând Luna de "necredința Soarelui".

Reacțiile Lunii – zână rea – sunt surprinse în imagini întunecoase, exprimate în stil direct şi indirect, cu tonalitate de ură – bocet şi imprecație. Ea îşi blestemă condiția de zână, şi nu cea de femeie, ce i-ar fi adus mai multă fericire. Jură că se va răzbuna pe vodă.

Însuşirile supranaturale şi contrastante ale personajelor dau pregnanță mesajului, în gradarea episoadelor, începând cu "noaptea ospățului". Astfel, "Luna s-a ascuns sub sprânceana codrului ca s-o zdrobească pe fată", iar "Soarele, un Făt-Frumos de lumină, petrecea cu Vodă şi cu toți curtenii".

Punctual culminant al narațiunii se realizează prin suprapunerea planurilor şi a forțelor conflictuale: "Când la sfârşit, veni

la ospăț și fata Domnului, ea cade în genunchi în fața Soarelui şi-I cere o gură de mântuire", dar "Luna furioasă s-a aruncat asupra fetei ca o ploaie de bluestem, şi i-a topit chipul în floarea glbenă. Vodă şi mesenii plâng pentru povestea tristă a fetei".

Deznodământul legendei e înfățișat prin împletirea planului fantastic cu cel real. Astfel, "Soarele furios face vânt Lunei, iar pe copilă o ia în palmă şi-o sădeşte în grădină", ca s-o aibă aproape şi ca să se mai mângâie tatăl ei.

În finalul legendei, cititorul este redus în planul concret, explicându-se cu maximă precizie şi simplitate, originea şi metamorfoza florii soarelui, trăsăturile ei: "De atunci, floarea-soarelui, cu fața ei galbenă şi înfiorată de durere, îşi întoarce chipul întristat înspre strălucirea craiului zilei, cerându-I sărutarea mântuitoare".

4.Legenda geografică – Babele

Şi legendele geografice sunt reprezentări ale zbuciumatei noastre istorii, reunite într-un spațiu şi într-un timp mitic, oferind micilor cititori sau ascultători momente de adâncă vibrație sufletească. Asemenea texte au un ascendent instructiv-educativ şi formativ, pentru că au la bază povestiri şi interpretări ale unor sentimente şi atitudini nobile ale strămbunilor noştri. Caracterizând personajele, copiii vor fi pătrunşi de sentimente de admirație şi respect față de vitejia şi virtuțile morlae ale neamului nostru.

Izvor de cunoaştere şi educație, legendele geografie îşi trag seva din istorie, din istoria fiecărui punct geografic. Explicând originea unor denumiri geografice, legendele oferă copiilor bogate informații toponimice, meteorologice, etnografice şi mitologice, exemplu de patriotism vibrant (*Babele, Povestea Vrancei, Feciorul care şi-a pierdut mama)*

În legenda populară *Babele* nota de poveste este dată de introductivul „dicitur" („se spune"), prin care este adusă în prim-plan imaginea mitică a Dochiei, transfigurarea metaforică a Daciei. Jocul invrsiunilor şi al metaforelor în propoziții şi fraze nuanțează aparenta ambiguitate a condiției personajului mitologic al legendei:

„Ea era fiica unui împărat vestit şi era aşa de frumoasă că toți fiii de crai o pețiseră, dar ei nici unul nu-i plăcea."

Refuzul „frumoasei fete” este subînțeles, acest fapt având consecințe tragice asupra destinului ei. Notațiile narative, exprimate în stil oral abuziv ajută cititorul sau auditoriul sa intuiască în gesturile fetei Dochia destinul dramatic al Daciei în timpul lui Decebal, rîzboaile acestuia cu Traian, împăratul romanilor.

În structura legendei, definitî concis, simplu, sobru, se relevă demnitatea străbunilor noştri, transfigurată în imagini mitologice şi gesturi magice:

„Biata fată, când a auzit, de frică să nu cază în mâna lui s-a dus la o vrăjitoare şi a rugat-o s-o prefacă într-o babă urâtă şi zbârcită."

Metamorfozată într-o babă, fata şi-a luat nişte oi, „s-a îmbrăcat cu nouă cojoace”, luând drumul spre pădure, iarna, unde a *sfârşit* dramatic, o dată cu venirea înşelătoarelor zile ale babelor: *Când şi-a zvârlit ultimul cojoc, unde începe deodată un vânt aşa de puternic, încât o îngheață ... şi o prefăcu într-o stannă de gheață.”*

5. *Legenda istorică – Condeiele lui Vodă* , *Legenda Vrâncioaiei*

Analiza textelor epice cu ajutorul lecturilor explicativă, comprehensivă şi interpretativă, trebuie să pună în valoare resursele educative cognitive, estetice şi morale ale textelor, prin strategii care solicită în mare măsură resorturile afective. Prin intermediul acestor texte în clase II-IV, elevii se întâlnesc cu cele mai semnificative momente din istoria popoului român, cunosc fapte de vitejie ale înaintaşilor, figuri de eroi ai poporului român.

Citirea textelor cu conținut istoric determină familiarizare cu şi formarea unor reprezentări cât mai corecte cu privire la unele noțiuni istorice, cum sunt cele privitoare la cronologie (epocă, perioadă, mileniu, secol) sau referitoare la viața economică (muncă, îndeletniciri, unelete) sau cu privire la organizarea socio-politică (clasă socială, formă de stat, război // pace, dreptate // nedreptate, exploatare // libertate, suveranitate // suzeranitate). Acest gen de texte urmăreşte prin accesibilizarea mesajelor / ideilor lor să cultive sentimente / atitudini-valoare, în special patriotismul, manifestat sub forma mândriei de a fi român, a curajului de a lua decizii şi a dorinței de a fi bun, drept, moral.

E important să avem în vedere că sentimentele nu se învaţă aşa cum se însuşesc noţiunile ştiinţifice, ci sentimentele se trăiesc. A trăi sentimentele declanşate prin forţa evocatoare a faptelor de eroism înseamnă, în primul rând, a înţelege semnificaţia / sensul acestor fapte, precum şi limbajul specific, folosit în aceste texte. Textele cu conţinut istoric sunt destul de numeroase în manualele de limba română pentru clasele a II-a – a IV-a, unele dintre ele înfăţişând fapte istorice prin intermediul legendei sau al altor creaţii literare, ca de exemplu al poemului eroic sau al povestirilor / al schiţelor, cum am mai arătat, iar altele se apropie prin conţinutul şi forma de prezentare de textele întâlnite în manualele de istorie, prezentând personalităţi istorice - cum ar fi Nicolae Bălcescu, după Ioan Ghica, Alexandru Ioan Cuza, de Victor Eftimiu - putând fi incluse şi la tema personalităţi, exemple, modele, alături de Ştefan Luchian, Grigore Alexandrescu, Henri Coandă, Tudor Vladimirescu, Victor Babeş şi alţii.

Indiferent de deosebirile sub care apar, textele istorice înfăţişează date, fapte, fenomene sociale care nu pot fi prezentate pe calea intuiţiei directe. În cuprinsul lor se întâlnesc o serie de termeni şi denumiri noi pentru elevi, care redau culoarea epocii respective. Limbajul unor texte aru un caracter specific, aşadar este evident că înţelegerea lor creează elevilor anumite dificultăţi comparativ cu alte categorii de texte.

O categorie aparte a textelor o constituie legendele istorice. Explicând geneza unui lucru, a unul fenomen, caracterul aparte al unui eveniment istoric, legendele apelează de obicei la elemente fantastice. Datorită acestor caracteristici, precum şi al unui limbaj specific mai greoi, legendele istorice prezintă unele dificultăţi în înţelegerea lor. Dificultăţile nu apar atât în înţelegerea faptelor, cât mai ales în ceea ce priveşte înţelegerea semnificaţiilor acestor fapte. Dacă s-ar parcurge ca un text oarecare, ar fi periclitat sau estompate tocmai valenţele afective ale faptelor neobişnuite, ceea ce ar constitui o pierdere irecuperabilă. Faptele de legendă, oricât de mult ar impresiona, se pot uita în cele din urmă; semnificaţia lor, înţeleasă însă corect, îşi va pune amprenta pe întregul comportament al elevilor. De aceea în abordarea acestor categorii de texte, întâlnite încă din clasa a II-a, se cere un mod de analiză care din prima oră / lectură explicativă să asigure nu numai înţelegerea evenimentelor şi a faptelor de legendă,

cât mai ales semnificația acestora în scopul valorificării lor sub raport educativ. În acest sens, în afara povestirii învățătorului, caldă, nuanțată, expresivă, cu o intonație adecvată, cu pauzele şi gesturile cele mai potrivite, care să emoționeze şi să mențină atenția elevilor, o importanță deosebită o au întrebările mai mult retorice în prima oră, care să focalizeze atenția asupra mesajului, să îi pregătească psihologic pe elevi, astfel încât în ultima lectură , interpretativă, după ce vor fi înțeles conținutul, să poată realiza transferul de la personaj la propria lor identitate de la trecut la prezent.

Astfel întrebările extratextuale, deschise, interpretative vor avea acest rol de mobilizare afectivă, psihologică, de pregătire a accesului spre sensurile alegoric, anagogic, mistic, care nu sunt accesibile decât prin inițiere, aşadar nu trebuie amânate până la ultima lectură, ci trebuie pregătite treptat pe parcursul celor cel puțin trei relecturi.

Legendele restituie istoriei nu numai fapte ale eroilor noştri populari, ci şi o bogăție de valori morale exprimate într-o limbă simplă şi expresivă. Istoria națională povestită de poporul însuşi, în legendele sale, are căldura faptului trăit, la care naratorul participă sufletește.

Legendele istorice relevă, în formă concisă şi sobră, având mărcile stilului oral, faptele oştenilor români şi ale domnitorilor care au pătruns în conştiința şi tradiția poporului, ca simboluri ale demnității naționale (Negru-Vodă, Mircea cel Bătrân, Alexandru cel Bun, Ştefan cel Mare, Mihai Viteazul).

În asemenea legende, personajele sunt realizate la interferența dintre realitate şi mit. Domnitorii țărilor române se bizuie pe virtuțile oştenilor: credința, inteligența, vitejia. Patriotismul voievozilor români, ca şi al oştenilor, este o însuşire firească, sensul existenței lor fiind slujirea intereselor neamului.

Legenda populară *Condeiele lui Vodă* înfățişează cu concizie şi simplitate un fapt istoric semnificativ: politica de prietenie a lui Mircea cel Bătrân cu țările vecine (aici Lehia) şi pregătirea țăranilor pentru apărarea țării împotriva duşmanilor vremelnici.

Subiectul creației este simplu, expoziționea şi intriga sunt dispuse circular. Trăsăturile personajelor se desprind din selecția şi acumularea unor fapte şi situații suggestive, evocate prin narațiune şi dialog.

Prin câteva notații narative şi mai ales printr-o scenă dialogată, se pune accent pe semnificația drumului lui Mircea, de la Târgovişte "spre țara Leahului", "ca să facă legătură cu craiul, asupra amenințării duşmane".

De exemplu în *Legenda Vrâncioaiei* se vor putea pune următoarele întrebări intratextuale sau comprehensive (închise – cu un singur răspuns găsit în text) // extratextuale sau interpretative (deschise – de tipul da, nu sau cu mai multe variante de răspuns), care vor putea fi extrapolate şi la alte texte:

Intratextuale sau comprehensive / un răspuns în text	**Extratextuale sau interpretative / mai multe răspunsuri subiective**
• Cine sunt personajele din legendă?	• Ce semnificație are faptul că baba era vădană? (singurătate, tristețe, bătrânețe etc.)
• Când se petrece acțiunea?	• Ce valențe dă acest detaliu gestului ei de a-şi dărui feciorii domnitorului pentru luptă? (eroice, de curaj, patriotism,sacrificiu personal, cu riscul de a rămâne singură de tot etc.)
	• Dar faptul că feciorii erau şapte? (ca-n basme, aveau atribute de personaje supranaturale, viteji, Feți-Frumoşi etc.)
• Unde stătea bătrâna?	• Credeți că întâmplător nu există o dată clară, un an, ci adverbul nedeterminării *odată*? (timp mitic, fabulos,

	posibil oricând, chiar se poate repeta şi azi o situaţie similară ş.a.)
• În ce moment al zilei se petrece acţiunea?	• Are vreo legătură acest timp şi detaliile de mai sus cu *legenda* ca specia literară căreia i se încadrează lectura? (există asemănări între legendă şi basm, elemente supranaturale, nedeterminarea trimite la vremurile începuturilor, de întemeiere, explicare a originii unor fenomene, plante etc.)
• Cum îşi iubea bătrâna feciorii?	• De ce credeţi că stătea *pe prispă?* • Ce semnificaţie daţi *prispei* - din punctul de vedere al construcţiei caselor de ţară (pridvor, hol, culoar, coridor etc.); - din punctul de vedere al locuitorilor de atunci (spaţiu de trecere, de odihnă, contemplaţie a lumii în amurg, după terminarea treburilor, deschidere spre lume, exterior, Dumnezeu); - din punctul vostru de vedere, al cititorului de azi (spaţiu-timp de reflecţie, meditaţie, odihnă activă, admiraţie a frumuseţii lumii, proiecţie a ta în viitor etc.). • De ce *către un amurg de seată* se petrece acţiunea? (se terminase

	cu treaba multă, e momentul când toată lumea se odihneşte la ţară, altcândva nu aveau timp de treburi); • Ce mai poate semnifica acest moment pentru personajul nostru, bătrâna? (amurgul vieţii, bătrâneţea, apropierea morţii, a sfârşitului etc.); • dar pentru feciorii ei tineri şi voinici? (un timp al aventurii, un timp misterios, de ieşire din limitele înguste ale casei şi intrare în lume, un timp al iniţierii în lumea bărbaţilor etc.). • Ce credeţi că însemna pentru bătrână expresia *ca lumina ochilor?* (ca viaţa, ca soarele, ca ceea ce am mai drag, mai de preţ pe lume etc.);Voi ce sau pe cine iubiţi aşa?; Pe voi cine credeţi că vă iubeşte aşa? Ş.a

Alte metode şi procedee de prelucrare a mesajului textelor istorice – harta personajelor, reţeaua personajelor, discuţii-reţea ş.a – se găsesc prelucrate în cursul de didactica specialităţii. Esenţa metodei constă în ideea că, deşi nu sunt deosebit de simbolice, aproape toate operele literare ne fac să ne gândim la probleme din viaţa personală, ca şi la probleme general umane. O modalitate simplă de explorare a sensurilor imaginilor şi a simbolurilor dintr-o creaţie literară este să le putem elevilor următoarele trei întrebări:

- Ce înseamnă simbolul / imaginea luptei în povestire?

În lecția Cântecul lui Mihai Viteazul, de exemplu, sau Lupta de la Vaslui de Mihail Sadoveanu, lupta reprezintă tabloul principal al descrierii sau momentul principal al povestirii.

- Ce reprezintă simbolul / imaginea luptei în viața mea?

Lupta de la Vaslui condusă de Ştefan cel Mare sau cea de la Călugăreni în care a ieşit victorios Mihai Viteazul reprezintă două dintre multele bătălii duse pentru eliberarea țării şi a poporului român. Aceste lupte pot fi dintr-un anumit punct de vedere hotărâtoare pentru destinul şi viitorul chiar al nostru. Dacă aceşti eroi n-ar fi existat, poate că noi n-am fi azi aici, cu siguranță altul ar fi fost cursul destinului nostru.

- Ce semnificație are lupta / războiul pentru condiția umană în genere?

În lume au existat şi există şi acum conflicte diverse. De curând au fost războaie în Serbia, Afganistan, Irak etc. Oamenii din lumea întreagă ar trebui să riposteze împotriva războaielor într-o zi, la aceeaşi oră şi atunci poate mai marii vremii îi vor auzi şi vor face eforturi ca să rezolve pe calea dialogului, a tratativelor eventualele conflicte. Ororile, jertfele, pagubele pe care le-au provocat războaiele secole de-a rândul s-au dovedit a fi inutile, aducătoare de spaimă, nelinişte, teroare, fără sens, şi mai ales dezumanizante, ne-au înstrăinat unii de alții.

Aşa cum ne amintesc de întâmplări din propria noastră viață, o operă literară se poate corela cu altele pe aceeaşi temă. Elevii înțeleg mai mult din ceea ce citesc dacă şi-au cultivat capacitatea de a sesiza intertextualitatea, capacitatea de a se gândi la mai multe texte simultan în timp ce explorează o anumită problemă / temă literară.

Itemi pentru evaluare:

1.Comentați fragmentul următor din legenda *Un ostaş de-al lui Țepeş,* indicând resursele artistice care o apropie de snoavă.

2.Idenificați şi explicați prezența elementelor de basm şi meditație filosofică în legenda *Povestea florii-soarelui,* de Călin Gruia.

3.Având la dispoziție fragmentul următor din legenda populară *Condeiele lui Vodă,* comentați arta nuanțării trăsăturilor morale ale personajelor.

4.Demonstrați care sunt modalitățile de receptare a legendei populare *Condeiele lui Vodă / Babele* la clasele primare, după modelul oferit la *Legenda Vrâncioaiei.*Alcătuiți un proiect didactic / o secvență de proiect didactic din care să reiasă mijloacele de accesibilizare a mesajului artistic- comprehensiunea vs. interpretarea.
5.Argumentați printr-o viziune contrastivă a comprehensiunii şi interpretării după modelul propus la *Legenda Vrâncioaiei* răspunsul la întrebarea: Textul *Babele* este doar o legendă geografică?
6.Realizați un eseu de 2-4 pagini în care să prezentați valori cognitive, estetice şi morale a trei tipuri de legende diferite accesibilizate elevilor din ciclul primar.

BASMUL

1. Definiție. Clasificare
2. Tematică.Trăsături caracteristice
3. Particularizări- exemple
4. Dimensiuni ale fantasticului

Plăsmuiri ale minții şi fanteziei populare, basmele transpun într-un univers fantastic, fabulos, probleme majore ale vieții oamenilor, comori de înțelepciune şi experiență seculară, năzuințe şi aspirații, credința în bine şi frumos.

1. BASMUL. – definție, tematică, structuri compoziționale, trăsături caracteristice.

a. Definție: Specia genului epic, narațiune în proză, îndeosebi, şi mai puțin în versuri în cuprinsul căreia cu mijloace tradiționale se povestesc întâmplări fantastice, puse pe seama unor personaje sau forțe supranaturale din domeniu irealului.

.Basmul este specie a genului epic, narațiune în proză îndeosebi şi mai puțin în versuri, în cuprinsul căreia, cu ajutorul unor mijloace tradiționale se povestesc întâmplări fantastice, puse pe seama unor personaje sau forțe supranaturale, din domeniul irealului.

G. Călinescu considera basmul "o operă de creație literară" cu o geneză specială, o oglindire a vieții în moduri fabuloase, un gen vast, depăşind cu mult romanul, fiind mitologie, etică, ştiință, observație morală.

2.Teme şi motive:

Tema generală a basmului este lupta dintre bine şi rău, caracterizată însă diferit ca luptă între dreptate şi nedreptate, adevăr şi minciună, curaj şi laşitate, bunătate şi răutate, hărnicie şi lene, generozitate şi egoism.

I. legători români: Petre Ispirescu, Ion Pop Reteganul, Ovidiu Bârlea.

II. Culegători şi creatori:

- în literatura română: Ion Creangă, Mihai Eminescu, Ioan Slavici, Alexandru Vahuță, Barbu Delavrancea, Mihail Sadoveanu.
- în literatura universală: Ch. Perrault, Frații Grimm, H.C.Anderson, A.Puşkin, M.Gorki, A. de Saint Exupiry.

Dintre motivele frecvent întâlnite în basme s-ar putea enumera:

- existența umana limitată la timp(Tinerețe fără bătrânețe şi viață fără de moarte)
- mama vitregă (Fata babei şi fata moşneagului)
- eliberarea astrelor (Greuceanu)
- împlinirea unui legământ, a unei meniri (Ursitorile, Frumoasa din pădurea adormită de Frații Grimm)

Aceste motive pot exista în cuprinsul aceluiaşi basm.

Basmele dezvoltă o temă generală , aceea a luptei dintre bine şi rău, determinată de complexitatea vieții şi prezentată într-o mare varietate de aspecte conflictuale:

- sociale (bogăție-sărăcie, exploatare-lupta împotriva acesteia);

- morale (lene-hărnicie, îngâmfare-modestie, laşitate-curaj, viclenie-cinste, minciună-adevăr, egoism-generozitate);

- estetice(curățenie-frumusețe).

Majoritatea basmelor soluționează conflictul prin victoria forțelor binelui asupra forțelor răului.

Finalul tragic desprinde basmul "Scufița Roşie" de Ch. Perrault din şirul celor încadrate în această schemă tip, în care binele învinge răul. "Morala" explică această atitudine a scriitorului prin faptul că povestea se adresează şi vârstelor în care rațiunea trebuie să devină latura dominantă cu menirea de a ne chezura faptele. Astfel:

"...n-are rost să fim măcar mirați
Atuncia când de lup suntem mâncați."

Forţele binelui sunt reprezentate de personaje care au însuşiri pozitive de caracter: vitejie, cinste, modestie, generozitate, spirit de sacrificiu, puritate sufletească, curaj, frumuseţe fizică şi sufletească, sensibilitate.

a. Structură şi compoziţie

Definirea basmului subliniază ca notă caracteristică, prezenţa miracolului, fantasticului, deci desfăşurarea epică a acestuia cuprinde întâmplări supranaturale.

Naraţiunea, împletind miracolul, fantasticul cu realul, se structurează într-un anumit tipar compoziţional. Timpul desfăşurării acţiunii are fie valori arhaice, fie fabuloase, toate aduse într-un etern prezent – Curgerea lui are alte ritmuri decât cele fireşti, sunt posibile întoarceri în trecut, opriri ale prezentului, trăiri în viitor.

Aceste valori ilustrează aspiraţiile omului de a învinge o categorie obiectivă a existenţei.

Spaţiul este alcătuit fie din elemente reale reorganizate într-o modalitate nouă, specifică basmului, fie din elemente fantastice ca tărâmul celălalt, codrul de aramă etc.

Caracteristice sunt formulele tradiţionale consacrate, introductive, mediane şi finale, care marchează structura subiectului. Formulele introductive au ca scop prezentarea altor valori ale timpului şi spaţiului, desprinderea din logica realului. Unele sunt succinte "A fost odată ca niciodată" (Făt-Fzrumos din lacrimă), dar altele se realizează prin proză ritmată şi cuprind numeroase elemente pline de umor: "A fost o dată ca niciodată; că de n-ar fio nu s-ar povesti, de când făcea plopşorul pere şi răchita micşunele" (Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de maorte).

Subiectul se organizează gradat, cu ajutorul repetiţiei. Astfel, încercările la care este supus personajul principal sunt, de obicei, trei, şapte, nouă, douăsprezece, fiecare de o dificultate sporită şi evidenţiindu-şi o nouă trăsătură.

Personajele sunt de vârstă, sex, stare socială, structură etică diferită, reale sau fantastice, miraculoase, dar construite în esenţă după aceleaşi modele. Frumuseţea fizică se armonizează cu marile valori etice, iar infirmitatea fizică, urâţenia, cu defectele morale. Ele devin simboluri ale binelui sau ale răului, ale frumosului sau ale urâtului.

Elemente ale miraculosului şi fantasticului sunt prezentate fie prin înzestrarea personajelor cu forţe supranaturale, fie prin metamorfozarea unora sau chiar prin structura iniţială a eroilor. fantasticul îmbracă forme diferite după momentul concret istoric, geografic. natura, prin elementele ei personificate, vine în sprijinul personajelor principale, mesagere ale binelui. Plăsmuirile miraculoase pot fi plăsmuiri ale răului ca: zmei, mume ale pădurii, diavoli etc.

Basmul este o pledoarie pentru valorile extern umane, pentru bine şi frumos, de aceea se adresează tuturor vârstelor, mai ales copilăriei. Prin repetarea unor elemente de structură compoziţională prin liniaritatea personajelor, devine un excepţional material literar accesibil celor mai mici vârste.

3. Tema basmului Făt-Frumos din Lacrimă, scris de Mihai Eminescu este lupta dintre bine şi rău, îmbinând motive ca: paternitatea, prietenia, iubirea. M. Eminescu lărgeşte însă mult, depăşeşte aceste motive tematice prin cuprinderea unor probleme de mare profunzime, ca relaţia dintre om şi timp, raportul dintre viaţă şi moarte, sau cosmic şi terestru – ceea ce realul exclude, miraculosul creează ca posibilitate.

Complexitatea tematică generează o bogată structură compoziţională, specifică basmului românesc, oferind un model de pr4elucrare originală folclorului. Miraculosul este diferit şi bogat ca prezenţă în naraţiune. Astfel timpul este al vieţii, dar şi al morţii, al zilei dar şi al nopţii. Prin basmul Făt-Frumos din Lacrimă, M. Eminescu realizează o minunată sinteză a motivelor tematice şi a elementelor de structură compoziţională specifice basmului românesc, oferind un model de prelucrare originală a folclorului.

Fata babei şi fata moşneagului de Ion Creangă constituie o înfăţişare veridică a realităţii printr-o permanentă interferenţă între elementul real şi cel fantastic. Profilul fizic şi spiritual al personajelor se conturează treptat, pe măsura derulării firului epic, printr-o gamă bogată de procedee artistice.

Tema basmului *Albă ca Zăpada* de Fraţii Grimm este răutatea mamei vitrege, moment frecvent întâlnit în basmele tuturor popoarelor. Personajele principale sunt concepute în antiteză: Mesajul basmului este victoria dreptăţii şi a bunătăţii asupra nedreptăţii şi răului.

Scufița Roşie de Ch. Perrault este una din poveştile cele mai îndrăgite de copii. Tema o constituie prezentarea urmărilor tragice ale naivității şi credulității, iar mesajul subliniază necesitatea cunoaşterii realității.

Pornind de la un motiv de largă circulație în folclorul național şi universal (Europa, Asia, America), Creangă a creat povestea *Capra cu trei iezi*. Este prezentată drama unei mame ai cărei copii au fost uciși fără milă şi care va pedepsi după merit pe cel care a călcat în picioare legile nescrise ale omenirii.

După originea lor, basmele pot fi populare şi culte, cele populare fiind supuse variabilității, datorită circulării lor pe cale orală, cele culte rămânând în forma în care au fost create.

În basmul Făt Frumos din Lacrimă personajul care întruchipează forțele binelui, Făt Frumos este viteaz, curajos, generos, cu un simț al datoriei frățeşti.

Făt Frumos îl va scăpa pe fratele lui de cruce, fiul împăratului vecin, de Mama Pădurilor care-i cerea, drept bir, tot al zecelea copil al supuşilor săi. Făt-Frumos renunță la bucuriile dragostei spre a-i oferi fratelui său de cruce aceleaşi bucurii răpindu-i-o pe fată.

În Fata babei şi fata moşneagului de Ion Creangă, fata moşneagului este frumoasă, harnică, ascultătoare şi bună la inimă. Ea, deşi "horopsită" de maşteră ş de fata ei, "era o fată răbdătoare, căci altfel ar fi fost vai şi amar de pielea ei". Era copleşită de o mulțime de treburi, fără să mulțumească totuşi pe babă şi pe "odorul de fiică-sa". "Fata moşneagului la deal, fata moşneagului la vale; ea după goteje prin pădure, ea cu trebăluitul în spate la moară, ea în sfârşit, în toate părțile după treabă. Cât era ziulica de mare nu-şi mai strângea picioarele; dintr-o parte venea şi în alta se ducea."

Fata moşneagului, ajunsă la Sf. Duminică, o slujeşte cu credință, gătind, spălându-i şi hrănindu-i "copilaşii" (balauri şi tot felul de jivine de care "foigăia" pădurea). Modestă din fire, fata îşi alege ca răsplată "cea mai veche şi mai urâtă" ladă din podul stăpânei. Cuptorul, fântâna, părul şi cățeluşa (mai degrabă ființe şi obiecte personificate, decât elemente fanôastice) o răsplătesc din belşug cu, plăcinte crescute şi rumenite, cu "apă limpede cum îi lacrima, dulce şi rece cum îi gheața", cu "pere galbene, ca ceara de coapte ce erau şi dulcica mierea" şi cu o salbă de galbeni.

În Capra cu trei iezi, Capra ne apare în două ipostaze: cea de mamă grijulie şi de gospodină pricepută şi harnică. Ea este sensibilă, duioasă, dar îşi urăşte duşmanul perfid şi este neînduplecată în actul justiţiar: "-Ba nu, cumătre, c-aşa mi-a ars şi mie inima după iezişorii mei..."

În Scufiţa Roşie, fetiţa reprezintă bunătatea. Ea este ascultătoare, naivă, credulă, veselă, sensibilă la frumuseţile naturii.

Cenuşăreasa este tipul feminin ideal: frumoasă, bună, cinstită, harnică, modestă, răbdătoare, plină de dragoste şi îngăduinţă faţă de tatăl său, care nu-i ia apărarea, supusă, sensibilă în faţa frumuseţilor naturii. Aşa cum e drept, ea îşi găseşte răsplată cuvenită după faptele şi inima ei.

Personajele negative sunt de obicei fantastice (zmei, balauri, zgripţuroaice, vrăjitoare, iele, strigoi, draci), dar şi reale (mama vitregă, surorile şi fraţii invidioşi, spânul, curteanul, sfetnicul mincinos) – cu chip de monstru, animal sau om, personajele negative sunt dominate de ură împotriva oamenilor, de viclenie, de laşitate, lăcomie, cruzime.

Deşi au o forţă fizică extraordinară, personajele fantastice (zmei, balauri, zgripţuroaice, zmeoaice, muma Pădurii) sunt vulnerabile, nu dispun de inteligenţă, perspicacitate, calităţi indispensabile în confruntare cu duşmanul, de aceea sunt învinse de eroii pozitivi mai slabi, dar cu mai multă minte.

În Făt-Frumos din Lacrimă, forţele răului (muma Pădurilor, baba-vrăjitoarea) urmează trăsăturile fixate de tradiţia folclorică: răutate (aşa mare încât însăţi fiica, Ileana, se dezice de mama sa), viclenie, perfidie, ură împotriva oamenilor împinsă până la limitele furiei autodistrugătoare.

În Cenuşăreasa, prin antiteza de tip alb-negru sunt puternic reliefate defectele mamei vitrege şi ale fetelor ei: mândrie, îngâmfare, dispreţ pentru muncă, răutate de proporţii aproape incredibile, invidie, dorinţă de înălţare prin minciună şi impostură, lipsă de cuvânt.

Fata babei şi fata moşneagului. Lăcomia şi invidia o determină pe fata babei să-şi ia "inima-n dinţi" şi să plece şi ea în lume. Spre deosebire de fata moşneagului, "porneşte cu ciudă trăsnind şi plesnind". Reface itinerariul fetei moşneagului, dar peste tot "s-a purtat totul hursuz, cu obrăznicie şi prosteşte". A oprit copii Sf. Duminici, a făcut bucate afumate, arse şi sleite, încât Sf. Duminică

“şi-a pus mâinile în cap de ceea ce a găsit” . Drept răsplată, îşi alege lada cea mai nouă şi mai frumoasă, pe măsura lăcomiei ei.

Capra cu trei iezi. Lupul este de la început un duşman de lup... “care de mult pândea vreme cu prilej ca să pape iezii”, încărcat de vicii, indiscret/ “trăgea cu urechea la păretele din dosul casei când vorbea capra cu dânşii”, crud (“ştiu că i-aş cârmăşi şi i-aş jumuli...”) crumzimea lui mergând până la acte gratuite (acela de a pune capetele iezilor morţi la fereastră şi de umple pereţii cu sânge). Este un artist al disimulării cu gustul vorbirii protocolare, sintenţioase, ca din scripturi: “Apoi dă, cumătră, se vede că şi lui Dumnezeu îi plac puişorii cei mai tineri”, perfind, insinuînd că ursul ar fi vinovatul. Lăcomia lui este zugrăvită plastic: “Atunci lupul nostru începe a mânca halpov şi golgât, îi mergeau sarmalele întregi pe gât”.

În Scufiţa Roşie lupul reprezintă răutatea, viclenia, lăcomia. Personajele basmului se grupează în cupluri opuse pentru a ilustra tema, pentru a dezvolta şi a rezolva conflictul dintre bine şi rău. Mijloacele esenţiale în crearea lor sunt: hiperbola (înzestrarea cu trăsături peste măsura puterilor omeneşti), antiteza (bine-rău, real-fantastic), personificarea (animalelor, a păsărilor, florilor – capra, iezii, lupul.)

În basme eroii şi acţiunile se grupează după nişte numere fatidice care se repetă. Trei sunt metamorfozările lui Făt-Frumos, trei sunt iezii caprei, Cenuşăreasa merge la mormântul mamei de trei ori pe zi, iar la bal trei nopţi la rând. 7, 9, 12, 17, 77 (3 feciori, 3 fete, 3 zmei, 3 zmeoaice, 3 mări, 3 ţări etc.)

Formele introductive ca: “A fost o dată ca niciodată; că de n-ar fio nu s-ar povesti, de când făcea plopşorul pere şi răchita micşunele, de când se băteau urşii în coade” etc. au ca scop prezentarea altor valori ale timpului şi ale spaţiului, desprinderea de logica realului.

Formulele mediane asigură continuitatea între episoadele, menţinând viu interesul cititorului “Ascultaţi, boieri, cuvântul din poveste, căci d-aci înainte mai frumos îmi este”. Formulele finale reamintesc necesitatea reîntoarcerii la realitate, revenirii în lumea prezentată alegoric.

În general basmele au un caracter moralizator (Capra cu trei iezi, Scufiţa Roşie).

Sub raport compoziţional, acţiunea basmelor se plasează într-un timp arhaic fabulos care creează totuşi impresia unui prezent etern şi într-un spaţiu nedeterminat, dar, în linii mari aceleaşi: codrii neumblaţi, împărăţii îndepărtate, "tărâmul celălalt", palate şi grădini din aramă, argint şi aur, sau bordeie umile care ascund comori inestimabile, munţi care se bat în capete.

Subiectul se structurează în nişte şabloane cunoscute: feciorul cel mic e întotdeauna mai isteţ, fugarii aruncă în calea zmeoaicei obstacole, mama vitregă goneşte fata moşului, fiinţele cărora li s-a făcut un bine, ajută personajele pozitive.

i. Dimensiuni ale fantasticului şi miraculosului

1. Relaţia basm – elementul fantastic

„Basmul este un gen vast (…), o operă de creaţie literară, cu o geneză specială, o oglindire a vieţii în moduri fabuloase "(G.Călinecu , Estetica basmului).

Etimologic, adjectivul „fantastic" provine din latinescul „phantasticus" (în franceyă „fantastique") şi înseamnă „ceea ce nu există in realitate; creat, plăsmuit de imaginaţie; ireal, himeric, incredibil, fictiv".

În basm există o interferenţă continuă între elementele reale şi cele fantastice, plăsmuite de imaginaţia creatorului popular sau cult.

În cadrul literaturii universale, fantasticul apare în literatura greacă, îndeosebi în poemele homerice **Iliada** şi **Odiseea**, se dezvoltă ulterior în Evul Mediu şi în Renaştere. Romantismul, prin inspiraţia, preţuirea şi valorificarea folclorului, stimulează dezvoltarea prozei fantastice, în general: E.T.A. Hoffman, scriitorii mişcării „Sturm und Drang" , Goethe, Schiller(în prima perioadă a creaţiei), E.A. Poe, Villiers de L" Isle-Adam.În secolul al XX-lea, fantasticului evoluează spre absurd, fiind o modalitate de abordare a problematicii umane deosebit de complexă. Literatura ştiinţifico-fantastică se dezvoltă mai ales în ultimele decenii ale acestui secol, anticipând diverse domenii ştiinţifice şi tehnice prin transfigurare artistică.

În literatura română întâlnim elementele ale fantasticului în creaţia lui Mihai Eminescu, Ion Creangă, I.L.Caragiale, Ioan Slavici,

Ştefan Petică, Iuliu Cezar Săvescu, Gala Galaction, Al. Philippide, Mihail Sadoveanu ş.a.

Fantasticul cu substrat mitic sau filozofic apare în opera lui Mircea Eliade, Vasile Voiculescu, Stefan Bănulescu, iar cu caracter de anticipaţie este ilustrat de Victor Kernbach, Vladimir Colin, Mihu Dragomir, Ion Hobana ş.a.

TzvetanTodorov defineşte conceptul de fantastic în raport direct cu cel de real şi imaginar. ,,Într-o lume care este evident a noastră, cea pe care o cunoaştem, fără diavoli şi silfide şi fără vampiri, are loc un eveniment care nu poate fi explicat prin legile acestei lumi familiare. Cel care percepe evenimentul trebuie să opteze pentru una din dintre cele două soluţii posibile: ori este vorba de o înşelăciune a simţurilor, de un produs al imaginaţiei şi atunci legile lumii rămân ceea ce sunt, ori evenimentul s-a petrecut într-adevăr, face parte integrantă din realitate, dar atunci realitatea este condusă de legi care ne sunt necunoscute […]. Fantasticul ocupă intervalul acestei incertitudini" (Tzvetan Todorov, *Introducere în literatura fantastică*).

- **Izvoarele fantasticului** în literatura română se află în creaţia populară şi au fost valorificate artistic de Mihai Eminescu în Făt-*Frumos-din-Lacrimă* basm în care fabulosul folcloric este de sorginte romantică, iar originalitatea şi arta povestirii constau în: individualizarea peisajului nocturn, prezenţa elementelor macabre şi onirice, comuniunea contingent – transcendent, muzica sferelor etc.

,,El adormi, cu toate acestea-I părea că nu adormise… Pelițele de pe lumina ochiului I se roşise ca focul şi prin el părea că vede cum luna se cobora încet, mărindu-se spre pământ, până ce apărea ca o cetate sfântă şi argintie…ce tremura strălucită… cu palate înalte albe… cu mii de ferestre trandafirii; şi din lună se scobora la pământ un drum împărătesc acoperit cu prund de argint şi bătut cu pulbere de raze. Iară din întinsele pustii se răscoleau di nisip schelete nalte… ci capetele seci de oase… învălite în lungi mantale albe, ţesute rar din fire de argint […] şi urcau drumul lunii şi se pierdeau în palatele înmărmurite ale cetăţii din lună prin a cărora fereşti se auzea o muzică lunatecă… o muzică de vis…" (Mihai Eminescu*, Fat-Frumos-din-Lacrimă*)

Acțiunea, ca şi basmul popular, se situează „în illo tempore” („în vremea aceea”), într-un prezent etern, concretizat prin **formula introductivă :** „În vremea veche, pe când oamenii, cum sunt şi aci, nu erau decât în germenii viitorului, […] în vremea veche trăia un împărat întunecat şi gânditor ca miazănoaptea şi avea o împărătească tânără şi zâmbitoare ca miezul luminos al zilei”(Mihai Eminescu, *Fat-Frumos-din-Lacrimă*).

Eroii reprezintă, prin Făt-Frumos şi Ileana Cosânzeana, modele ideale din punct de vedere fizic şi spiritual, fiind prezenți atât în basmul popular, cât şi în cel cult.

Dacă marii creatori ca M. Eminescu, I. Creangă, Frații Grimm, Charles Perrault, H.Ch. Anderson adoptă în relatare o viziune originală inconfundabilă, povestitorul popular dezvoltă în aşa fel dsicursul fantastic, încât lasă câmp liber spontaneității, care devine o trăsătură proprie basmului folcloric. Astfel se explică mulțimea variantelor.

Tema generală a basmului, lupta dintre bine şi rău, sfârşind cu victoria Binelui se împleteşte cu unele teme secundare. Acestea îmbogățesc, prin detalii, aspectul general de viață de la care pleacă scriitorul, exprimând dragoste, ură, invidie, gelozie, bunătate, răutate etc.

1. Relația basm – miraculos - supranatural

Termenii „fantastic” şi „miraculos” sunt doar parțial sinonimi, în sensul că exprimă imaginarul, irealul, incredibilul, fictivul.

Miraculosul este propriu unor situații, întâmplări sau eroi care aparțin unei lumi supranaturale. În acest sens sunt semnificative personajele lui Ion Creangă din *Povestea lui Harap Alb*: Flămânzilă, Setilă, Gerilă, Ochilă, sau Păsări-Lăți-Lungilă care apar înzestrați cu însuşiri ieşite din comun. Basmul depăşeşte astfel, concretul, ridicându-se, prin abstractizare, la „figuri şi simboluri”(H. Wallon (Prefață la A. Braumer), *Nos livres d*enfants ont menti).*

În cadrul relației basm – element miraculos, acesta din urmă devine un auxiliar prețios, în subordinea eroului principal: lac, pădure, stâncă, munte, năframă, cutie(cute) ş.a. „Când un erou nu poate ieşi in impas pe căi naturale… recurge la obiecte năzdrăvane miraculoase” (G. Călinescu, *Estetica basmului*)

Făt –Frumos din basmul lui m. Eminescu, pentru a ieşi din impas, aruncă înaintea babei care-l urmăreşte o perie, ocute şi o năframă, care devin pe rând, pădure, stâncă, lac.

Dezideratul de a fi invulnerabil prin hainele de tinerețe ale împăratuluise soluționează printr-o năframă vrăjită.

„O astfel de năframă năsăditǎ şi vrăjită capătă de la Sfânta Joi, Petre, cine-o poartă, fulgerul nu-l ajunge, sabia nu-l taie şi gloanțele sar de pe trupul lui…”(Ioan Slavici, *Zâna Zorilor*).

Miraculosul include şi personaje sau întâmplări care aparțin unei lumi supranaturale. Confidenții eroului pot fi Sfânta Miercuri, Sfânta Duminică, calul sau personajele cosmogenice: Zorilă, Murgilă, Miez de Noapte, Decuseară.

Adversarii sunt zmeii, balaurii, diferiți monştri, frații ipocriți, mamele vitrege, Jumătate-de-Om-pe-Jumătate-de-Iepure-Şchiop, Sfarmă-Piatră, Strâmbă-Lemne, Muma Pădurii, Spânul ş.a.

Situarea personajelor la antipod, caracterizarea lor prin intermediul antitezei potențează înțelegerea mesajului etic şi estetic. Chiar dacă sfârşitul este previzibil, prezența fabulosului, a miraculosului şi a supranaturalului, care include, de fapt, primii doi termeni, menține treaz interesul ascultătorului pe tot parcursul desfăşurării firului epic.

1. Alte coordonate ale basmului

1) **atemporalitatea** – se exprimă prin formula introductivă: „A fost odată ca niciodată…pe când erau muştele cât găluştele / Şi le prindeau vânătorii cu puştile; … pe când purecele zbura în slava cerului şi se lăsa pe foaia teiului…”.(Dumitru Stăncescu, *Fratele Bucățică*).
2) **spațiul** poate fi „tărâmul celălalt”, tărâmul de dincolo, „ moşia” Scorpiei, a Gheonoaiei:țara „şerpilor”, a şoarecilor şi corespunde timpuli nedeterminat. Făt-Frumos parcurge spații terestre, aeriene sau acvatice, potrivit dimensiunii fantastice a planului epic.
3) **visul** constituie unul din mijloacele de realizare a dorințelor eroului, alături de elementul fantastic a planului epic.
4) **metamorfozarea** este una dintre multiplele posibilități de întruchipări succesive; mâncând jar, calul slab şi răpciugos devine

frumos şi gata să-şi slujească stăpânul; o fată de împărat se transformă în broască râioasă, iar peste noapte se metamorfozează într-o zână încântătoare

- **Tehnica narării**

a) **narareа lineară** implică o expunere uniformă, fără complicaţii, care se realizează la un singur nivel al relatării. Exemplu: Făt Frumos pleacă în căutarea iubitei, cu care se va căsători.
b) **narareа ascendentă** se distinge printr-o relatare mai complexă, conflictul apărând în prim plan. Eroul săvârşeşte lucruri ieşite din comun, situâdu-se la al doilea nivel al relatării.

Astfel, în *Porcul fermecat*, nerespectarea legământului are consecinţe prin gradarea acţiunii spre punctul culminant şi spre deznodământ.

Formula finală urmăreşte readucerea cititorului din tărâmul fantasticului în cel real, prin modalităţi multiple: ironie, glumă, parodie etc.

De exemplu: ,,Iar eu, isprăvind povestea, încălecai pe-o şa şi vă spusei dumneavoastră aşa; încălecai p-un fus, să fie de minciună cui a spus; încălecai pe-o lingură scurtă, să nu mai aştepte nimic de la mine cine-ascultă…”(D. Stăncescu, *Alte basme culese din gura poporului).*

Întregul discurs fantastic, propriu basmului, se distinge printr-un stil oral, în cadrul căruia adresarea directă, monologul, dialogul, vorbele de duh, proverbele, zicătorile, pasajele exclamative îi cele interogative au rolul de a potenţa oralitatea îi implicit, de a stârni interesul cititorului sau al ascultătorului pentru basm.

3.5. Povestea. Ion Creangă, poveşti nuvelistice şi animaliere

Povestea, străveche plăcere universală pe care o simţim din copilărie, este atât de trainică pentru că, fără îndoială, are o însuşire anume, un principiu deosebit de permanenţă. Mai întâi, pentru că ne duce, în câteva cuvinte, într-o altă lume, în care nu trăim întâmplările, ci le închipuim, o lume în care stăpânim spaţiul şi timpul, în care punem în mişcare personaje imposibile, cucerim după dorinţă alte

planete, strecurăm tot soi de făpturi sub ierburile de pe fundul iazurilor, între rădăcinile stejarilor, o lume în care cârnații atârnă în copaci, râurile curg spre izvoare, păsări guralive răpesc copii, răposați fără odihnă se întorc pe furiş fiindcă au uitat ceva, o lume fără granițe şi fără legi, în care putem orândui cum ne place întâlnirile, luptele, pasiunile.

Povestitorul este înainte de toate cel care vine din altă parte, care îi adună în inima satului pe cei care nu pleacă niciodată nicăieri şi le arată alți munți, alte planete, alte spaime şi alte chipuri. Este cel care aduce schimbarea.

3.5.1. Poveştile nuvelistice ale lui Creangă

Definiție

Poveştile ca şi basmele, sunt de origine populară în care, elementele realului se îmbină cu cele fantastice. Între basme şi poveste nu există deosebiri esențiale. În primele domină fantasticul, pe când în celelalte el ocupă un loc secundar sau este înlocuit uneori, cu elemente din recuzita superstițiilor. Deosebirile nefiind totdeauna clare, i-au determinat pe unii creatori de basme să-şi denumească producțiile drept poveşti.

Subiectele basmelor sunt variate şi bogate. Motivele cele mai obişnuite pornesc de la executarea unui legământ, prin forță, dibăcie sau iscusința cu opozante, întruchipări ale răului etc.

Personajele sunt în majoritate, învestite cu puteri supranaturale. Ele sunt grupate în două categorii: unele reprezintă forțele binelui şi altele forțele răului. Ca în cazul poveştilor nuvelistice – populare - finalul reprezintă concluzia sau morala. Fiind dotate cu însuşiri excepționale, personajele sunt personificări ale bunatății,ale dreptății ori ale frumuseții, curajului, vitejiei sau altele, simbolul răutății, al laşității, al urâțeniei.

Fiind o structură expres narativă, în basm sunt pagini de evocare a unor spații stranii, a celuilalt tărâm,a unor țări sau moşii de păduri, palate, acțiunea fiind plasată într-un timp neverosimil, adică imposibil pentru logica rațiunii obişnuite.”Când curgeau râuri de lapte / Când umbla Dumnezeu cu Sfântul Petru pe Pământ…”

“Într-un basm totul e simbolic şi universal. În poveste şi nuvelă, nu se observă, ci se demonstrează observațiuni morale. În

“Soacra cu trei nurori” dăm de eternul conflict dintre noră şi soacră; “Capra cu trei iezi” este ilustrarea iubirii de mamă; ”Dănilă Pepeleac” dovedeşte că prostul are noroc; ”Punguta cu doi bani” dă satisfacţie moşilor care trăiesc rău cu babele lor; ”Povestea porcului” verifică adevărul că pentru o mama şi cel mai urât prunc este un Făt-Frumos.”
Prezentare generală a operei lui Ion Creangă

Opera literară a lui Creangă nu e întinsă, intră toată într-un volum, iar la prima vedere suntem tentaţi să-i aplicăm autorului propria observaţie despre o fină comparaţie a sa: ”românului i-i greu până se apucă de treabă, că de lăsat îndată se lasă”. Dar se cuvine să nu uităm, pe de o parte că, I. Creangă şi-a consacrat cea mai mare parte a activităţii învăţământului primar, redactării şi tipăririi mai multor lucrari destinate şcolilor, pe de altă parte, că foarte de timpuriu boala i-a slăbit considerabil puterea de muncă şi i-a răpit acel “gust al lucrării “ pe care-l socotea atât de necesar pentru a crea o operă frumoasă şi durabilă. Opera lui Creangă este unică în felul ei: plăcută şi atrăgătoare în anii copilăriei, preţuită şi savantă în tinereţe, nostalgică şi plină de sensuri la bătrâneţe. Ea cuprinde poveşti, povestiri, anecdote şi amintiri din copilărie, alcătuind împreună imaginea vieţii satului moldovean de munte de pe la mijlocul secolului trecut.

Poveştile şi povestirile sunt primele publicaţii ale marelui scriitor. Debutând în 1875 la Convorbiri literare cu “Soacra cu trei nurori”, Ion Creangă continua sa publice poveşti:”Capra cu trei iezi”(1875),””Punguţa cu doi bani”(1876),”Fata babei şi fata moşneagului”(1876),”Dănilă Prepeleac”(1876),”Povestea lui Harap-Alb"(1877) şi altele.

În poveştile sale, Creangă confruntă întotdeauna două principii de viaţă: binele şi răul, iar eroii săi acţionează în numele unuia sau altuia, în conformitate cu caracterele lor. Adânc cunoscător al traiului de fiecare zi al ţăranului în mijlocul căruia a trăit cei mai frumoşi ani ai vieţii, al înţelepciunii populare, Creangă este convins că bun nu poate fi decât omul muncitor, înţelept, harnic, modest.

Astfel de trăsături vor întruchipa şi eroii poveştilor sale: Harap-Alb, fata moşului, Ivan Turbincă, şi alţii care care sunt săritori, gata să ajute pe cei în suferinţă. În opoziţie cu aceste caractere ale personajelor, Spânul cel ipocrit şi viclean, în falsa situaţie de nepot al

împăratului, este răutăcios, disprețuitor, tiran, prin urmare, un exponent al celeilate forțe, răul.

Zgârcenia şi lăcomia strivesc ceea ce este mai frumos şi mai curat în sufletul omului, dezumanizându-l. Astfel, în "Punguța cu doi bani", baba zgârcita şi rea trăieşte separat, bucurându-se singură de avutul său. Când moşul cel pofticios se îmbogățeşte, devine şi el cărpănos şi egoist. Astfel, personajele sunt pedepsite pentru lăcomia lor, dovedindu-li-se că adevărurile şi bunurile adunate sunt vremelnice.

Pe lângă înțelepciune şi hărnicie, modestia este o calitate la fel de prețuită în popor. Tema este tratată de Creangă în "Fata babei şi fata moşneagului", fata moşneagului - harnică, bună şi ascultătoare - alege drept rasplată pentru munca ei o ladă veche, fără să ştie ce comoară se ascunde în ea, în timp ce fata babei - lacomă, leneşă şi țâfnoasă - alege lada cea mai mare şi frumoasă, încât abia putea s-o care.

Realitatea si fantasticul

Poveştile lui Creangă se caracterizează printr-o îmbinare deosebit de interesantă şi originală a elementelor reale cu cele fantastice. Personajele fabuloase sunt individualizate adesea cu mijloace surprinzător de realiste. Deşi poartă nume de feți frumoşi, împărați, diavoli, scriitorul le percepe ca pe nişte oameni din realitate. Sfânta Duminică, de pildă, din povestea lui Harap-Alb este înfățişată ca o bătrânică de ispravă, care umbla desculță să adune buruieni lecuitoare aşa cum făceau babele din Humuleşti. Portretele celor cinci năzdrăvani ce însoțesc în călătoria lui pe Harap-Alb sunt realizate prin modalitatea exagerării specifică folclorului. Gerilă "dihanie de om", Flămânzilă o "namilă de om". Vorba lor este şugubeață, şi mai ales familiară, iar purtarea asemenea unor țărani puşi pe glumă şi hârjoană**.**

Dracul din "Danilă Prepeleac" este o ființă nătânga, uşor de păcălit de la minte "care-i mâncau câinii din traistă", iar moartea din "Ivan Turbincă" este o babă "vlăguită şi înspăimântată" pe care o supun. Miracolul devine astfel, prin reducerea la dimensiunile obişnuitului, un mijloc de zugrăvire a vieții reale. Zicalele, proverbele, vorbele pe care le folosesc din belşug toate personajele poveştilor, sporesc într-o măsura considerabilă atmosfera vieții obişnuite de la țara.

Povestirile lui Creangă se deosebesc de poveşti prin lipsa elementului fantastic, miraculos. Narațiunea cu caracter istoric ”Moş Ion-Roată şi Unirea“ luminează chipul țăranului hâtru, dar şi sătul de nedreptățile sociale şi revoltat împotriva lor.

Amintirile din copilărie, operă de valoare şi document autobiografic prețios, completează poveştile şi povestirile, oferind un tablou real al vieții țăranului moldovean. Ion Creangă şi-a povestit la vârsta maturității, copilăria şi anii de scoală petrecuți în satul natal şi în satele învecinate. Din ciclul ”prostiei omeneşti” fac parte poveştile “Prostia omenească” (1878) şi “Dănilă Prepeleac”.

Povestea nuvelistică “Dănilă Prepeleac” cuprinde două părți distincte care contrastează şi aparțin, de altfel, la două teme diferite. Cea dintâi ne înfățişează un țăran mărginit, care în urma unor schimburi dezavantajoase îşi pierde unicul său bun, iar în cea de a doua parte dimpotrivă, vedem un om care dă dovadă de inteligență şi punând în locul puterii şiretenia, reuşeşte să-i joace pe diavoli, devenind mult mai tare decât ei.

Tema o constituie de fapt proverbul care spune “prost să fii noroc să ai”, şi de asemenea pune la îndoială incapacitatea unui om de a nu face față nici unei situații. Subiectul - este simplu: Dănilă Prepeleac, un biet țăran blajin, dornic să cumpere nişte ciubote, se duce la iarmaroc saă-şi vândă boii cei mari, însă pe drum, el schimbă vitele pe un car, carul pe o capră, capra pe un gânsac, iar gânsacul pe o pungă de piele, pe care o dăruieşte fratelui său, neavând bani de pus în ea. După ce a zdrobit boii şi carul fratelui său doborând un copac, se hotărăşte să construiască o mănăstire. Scaraoțchi, căpetenia dracilor, îi trimite lui Dănilă un burduf cu bani să renunțe la proiect. Curând, diavolul se răzgândeşte şi îl supune pe Danilă la diferite încercări.

Înfruntându-se cu mai mulți draci, Dănilă reuşeşte până la urmă să depăşească fiecare capcană şi să rămână cu banii. Dănilă trăieşte fericit în rândul alor săi.

Harta predicțiilor

După ce se citeşte lectura pe jumătate şi se face rezumatul poveştii, se înfăptuieşte harta predictiilor

- Ce credeai că se va întâmpla în final?
- Ajunge Danilă Prepeleac la iarmaroc cu boii?

- Reuseste să-i vândă?
- Cum vă închipuiți că se va descurca Dănilă?
- Va avea oare el noroc?

Posibile răspunsuri (interpretări)

- Vinde boii şi pierde banii; vinde boii şi reuşeşte să-şi cumpere alții mici şi un car;
- Se va întâlni cu o zână şi va avea noroc;
- Va ajunge la iarmaroc, va vinde boii şi va cumpăra altceva;
- Va da boii fără bani;
- Va schimba boii pe ceva nesemnificativ ori pe ceva foarte prețios, mult mai prețios decât boii ş.a.

Primul deznodământ, că Dănilă Prepeleac schimbă boii pe ceva nesemnificativ, alegându-se în final cu o traistă, neavand ce face cu ea nu prea a fost intuit de elevi, fiind neobinuit acest gen de "prostie". Însă, spre finalul lecției se poate pune întrebarea:

- Ce credeți că se va întâmpla cu Dănilă după ce şi-a pierdut unicul bun pe care îl mai avea ?
- Va reuşi să supraviețuiască? Sau va rămâne sărac lipit pământului şi va muri de foame?

Posibile răspunsuri // interpetări:

- Dănilă va reuşi să supraviețuiască, ba chiar dând peste o avere se va şi îmbogăți;
- Dănilă va încerca să supraviețuiască cerând ajutorul fratelui său;
- Va munci şi va putea să trăiască mai departe cu familia lui;
- Va da norocul peste el şi se va îmbogăți ş.a.

În finalul celei de a doua poveşti, dacă se poate spune aşa, Dănilă reuşeşte să supraviețuiască, ba chiar îşi va schimba destinul şi va da norocul peste el, reuşind să înfrângă diavolii şi să rămână cu averea.

Bine, atunci care credeți că e valoarea morală a întregii poveşti? / Ce încearcă scriitorul să ne transmită? / Care credeți că e mesajul?

Valoarea educativă

Scriitorul doreşte să ne transmită că şi cel prost poate avea noroc sau poate să-şi schimbe destinul, dacă a fost doar un om naiv până atunci, credul şi lăsător din fire. Şi cel mai "prost" ori mai naiv

om poate să se descurce într-o situaţie oarecare, ori chiar într-o situaţie limită.

Însă în cazul nostru situatia este ceva mai dificilă. Dănilă are de trecut nişte obstacole mai grele, confruntându-se cu diavolii. Însă reuşeşte să se descurce şi să ţină piept diavolilor, de aici putând rezulta o calitate mult mai mare decat "prost să fii noroc să ai". Chiar inteligenţa poate, ca în cazul nostru, să stea ascunsă sub masca de om prost; şi astfel, iată o calitate pe care nu oricine o are, inteligenţa unui om naiv, care pare chiar prost de naiv şi credul ce este la început. Şi atunci morala ar mai putea fi: "prost, prost, dar prost cu cap". Prostul, noroc are, dar nu orice "prost" are noroc, ci norocul şi-l mai face "prostul" şi cu mintea.

Cea dea doua poveste, prezentă şi în categoria poveştilor religioase, este "Povestea lui Stan Păţitul (1 aprilie1877).Tema în povestea lui Stan Păţitul, ca şi aceea din "Soacra cu trei nurori", nu e reprezentată în România decât de povestea lui Creangă, fiind un reflex al motivului faustic: un pact între diavol şi un om.

Chirică se leagă să slujească pe stăpânul său timp de trei ani, în schimbul făgăduinţei unui lucru pe care el nu-l indică în mod clar.

Expoziţiunea este simplă: facem cunoştinţă cu personajul principal, "un ţăran bucurător şi aşezat, care nu se hotărăşte să se însoare de teama să nu dea greş într-o căsnicie.

Intriga o reprezintă apariţia lui Chirică, sluga diavolului, ce întruchipează un copil, dornic să-l slujească timp de trei ani. Aceasta este pedeapsa dată de căpetenia dracilor, Scaraoţchi, fiindcă mâncase botul de mămăligă lăsat de Stan, cu gândul că va ajuta un om sărac.

Desfăşurarea acţiunii - o constituie timpul petrecut de Chirică la Stan, cu momentele / MOTIVELE:

- culesul;
- hărnicia ieşită din comun a lui Chirică;
- ideile de nuntă.

Punctul culminant: pregătirea pentru nuntă, alegerea fetei şi punerea la încercare a acesteia, la casa unei babe.

Deznodământul: alungarea păcatului lumesc al fetei

- finalul slujirii lui Chirică la Stan;
- alegerea răsplatei - sacul cu baba mijlocitoare.

Şi aşa, Stan Păţitul -"Ipate"*s-a izbăvit şi de baba şi de dracul trăind în pace cu nevasta şi cu copiii săi.*

Mesajul poveştii – ideea / înțelegerea textului:
Scaraoțchi, căpetenia dracilor, trimite o slugă pe pământ pentru a vâna suflete. Acesta se opreşte la casa lui Stan, găsind numai un boț de mămăligă – lăsat în semn de "bogdaproste"- la vreun cerşeto, om nenorocit -(demonstrează blajinitate, sufletul bun al țăranului).

- Acum pentru că am văzut de ce l-a trimis Scaraoțchi pe pământ pe sluga lui şi am descoperit sufletul bun al țăranului, de ce credeți că s-a dus Chirică tocmai la Stan să slujească? De ce nu s-a dus la oamenii răi, la cei mai păcătoşi?

Posibile răspunsuri: Chirică slujeşte la Stan pentru a-i fura sufletul cel bun şi a-l duce la Scaraoțchi, fiindu-I mai uşor acest țel cu oamenii singuri, necăsătoriți, fără prieteni şi copii.

- Dar oamenii buni nu ajung în rai?

Ba da şi tocmai de aceea, cum aflăm în final, Chirică nu a venit să fure sufletul lui Stan, ci sufletul unei babe "vrăjitoare", pentru a întări temeliile iadului: expresia "talpa iadului" indică în basmele populare pe mama dracului, iar în limbaj familiar o bătrână vrăjitoare.

- De ce credeți că personajul Chirică l-a slujit credincios pe Stan şi nu i-a furat sufletul?

Chirică l-a slujit credincios pe Stan deoarece sufletul lui bun nu avea cum să ajungă lângă sufletul celor din iad.

- Da, dar noi ştim că fiecare are păcatele sale şi fiecare greşeşte. Baba, în schimb, şi-a vândut sufletul pentru bani şi merita o astfel de pedeapsă. Şi atunci, putem desprinde mesajul poveştii? Care este acesta după voi, copii?

Un suflet bun şi credincios nici diavolul nu poate să îl ia, chiar dacă este singur.

Povestea *Ivan Turbincă* se încadrează de asemenea în categoria poveştilor şi a povestirilor din ciclul "Poveştilor religioase". Tema din Ivan Turbincă e una populară bine cunoscută: datorită darurilor miraculoase primite de la Dumnezeu sau de la Cristos, un om din popor îşi bate joc de diavol şi de moarte şi astfel ajunge la o vârstă foarte înaintată.

Structura povestirii e clasică, cu o actiune concentrată, care se desfăşoară într-un ritm dinamic, neaşteptat…

Expozitiunea: întâlnirea ostaşului rus cu Dumnezeu şi cu Sf. Petru.

Intriga: punerea la încercare a ostaşului şi răsplata bunatăţii lui.
binecuvântarea turbincăi - drept răsplată, dorinta lui Ivan.

Desfăşurarea acţiunii: Dumnezeu îi dă lui Ivan ca slujbă păzirea porţilor raiului, iar el acceptă bucuros, însă numai după ce termină de îndeplinit rolul lui pe pământ (doarme la un boier pe care îl scapă de dracii ce îl bântuiau şi îi bântuiau şi casa, închizându-i în turbinca binecuvantată).

- se duce la poarta raiului, însă negăsind cele trebuite (tutun, femei, băutură) se gândeşte să-şi încerce norocul şi la poarta iadului;

- dracii înfricoşaţi de dans îl fac pe Turbincă să se întoarcă înapoi la poarta raiului;

- de data aceasta îl slujeşte credincios pe Dumnezeu, însă alungă moartea de fiecare dată când vine la Dumnezeu să-i dea de lucru.

Punctul culminant: Dumnezeu ia turbinca lui Ivan pentru că a sosit şi clipa lui când trebuie să moară – având termen trei zile să-şi pregătească racla.

Deznodământul: Ivan reuseste să păcălească până şi moartea inchizând-o în sicriu, însă repusă în libertate de către Dumnezeu îl lasă pe soldat să trăiască veşnic (drept pedeapsă).

Bine acum că ştim în mare parte cum se întâmplă acţiunea să încercăm să ne punem în locul lui Ivan Turbincă şi a celorlalte personaje şi să interpretăm o mică scenetă. Personajele veţi fi voi, în ipostaza în care ne povesteşte scriitorul.

Se împart rolurile elevilor şi se vor citi anumite fragmente semnificative care să formezeşi să inducă mesajul final al textului, ce încearcă adică autorul să ne transmită prin intermediul poveştii şi a personajelor, interpretarea venind din partea elevilor (folosindu-se astfel interpretarea critică, gândirea critică, dezvoltând imaginaţia şi creativitatea copiilor).

După ce s-a făcut jocul de rol se vor pune anumite intrebări interpretative şi comprehensive pentru o mai bună înţelegere a textului, lăsând elevii să-şi exprime de asemenea propriile puncte de vedere în legătură cu finalul operei şi eventual o posibilă schimbare a acestuia.

- De ce Ivan merge şi la poarta iadului? Nu e mulţumit cu ce poate să-i ofere Dumnezeu?

- Ivan merge şi la poarta iadului deoarece el avea nevoie şi de altceva decât găsea pe tărâmul raiului, el avea nevoie de ţigări, băutură şi femei, adică nişte mari vicii şi defecte ale oamenilor.

- Şi de ce credeţi că lui Ivan îi trebuiau toate acestea şi nu se mulţumea cu toată bunătatea, frumuseţea ce o oferea raiul şi bunul Dumnezeu?
- Oare nu este el om ca toţi oamenii şi este şi el păcătos (cum a lăsat Dumnezeu de la Adam şi Eva) chiar dacă are o bunătate mai aparte în el cum ni s-a demonstrat la început?

Într-adevăr, este şi el om şi are nevoie de plăcerile "lumeşti" sau mai bine spus "diavoleşti."

- Cum aţi interpreta expresia "fala goală, traista uşoară"?

Ele tocmai se referă la acest lucru despre care am discutat, căci omului nu-i este de ajuns nici tot binele din lume că tot mai caută şi altceva.

- Dar de ce vrea totuşi Ivan să păcălească moartea?

Posibile interpretari:

- El doreşte să păcălească moartea pentru a nu mai muri nimeni de pe pământ.
- Doreşte să păcălească moartea deoarece vrea el să traiască veşnic pe pământ.
- Da, este adevărat, Ivan păcăleşte moartea pentru a avea viaţa veşnică pe pământ. Şi dorinţa îi va fi îndeplinită?
- Dorinţa îi este îndeplinită de către Dumnezeu, acesta în final eliberând moartea şi dându-i viaţa veşnică lui Ivan.
- Şi atunci înseamnă că Ivan ar fi trebuit să se bucure deoarece Dumnezeu i-a îndeplinit încă o dată dorinţa. De ce nu s-a bucurat Ivan?
- Ivan s-a răzgândit deoarece şi-a dat seama că viaţa e prea grea şi nui poate face faţă veşnic.
- Ce- i spune moartea lui ivan în final?

"Să ştii, Ivane, că de acum înainte ai să fii bucuros să mori; şi ai să te târâi în brânci după mine, rugându-te să-ţi ieu sufletul, dare eu am să mă fac că te-am uitat şi am să te las să trăieşti cât zidul Goliei şi Cetatea Neamţului, ca să vezi tu cât e de nesuferită viaţa la aşa adânci bătrâneţe!"

- Dar voi ce aţi fi făcut în locul lui Ivan? Aţi fi păcălit şi voi moartea?

Posibile interpretări:

- Am fi procedat la fel doar dacă trăiam în rai/ sau poate înseamnă ca viaţa pe pământ e rai şi iad împreună?
- Eu nu aş păcăli moartea deoarece aş ramâne la urmă singur pe pământ dacă ceilalţi oameni ori prietenii mei ar fi muritori şi atunci mi-aş dori să mor de singurătate şi nu aş putea.
- Viaţa e cu bune şi cu rele însa eu nu aş vrea să trăiesc veşnic aşa încât ceea ce ne este dat, ne este dat de la Dumnezeu şi aşa să fie.

Bine şi atunci morala pe care am putea-o desprinde din finalul poveştii ar fi: "Rău cu răul, dar nici fără rău nu-i bine" sau ceea ce nu se poate …" Viaţa veşnică şi moarte lungă …" Pe toate nimeni nu le poate avea şi atunci acceptăm ceea ce ne este scris şi dat de către Dumnezeu.

Din studiul de până aici rezultă că toate poveştile lui Creangă, fără excepţie dezvoltă teme populare, răspândite în întreaga lume. Stilul operei lui Creangă este unic şi profund original. Însuşirea precumpănitoare a artei sale este oralitatea. Operele sale sunt făcute parcă pentru a fi ascultate, nu citite.

Basmul şi povestea valorează cât valorează talentul celui care povesteşte. Şi Creangă a avut un aşa de mare talent încat în toate poveştile sale oamenii trăiesc cu o individualitate şi cu o putere de viaţă extraordinare.

Să nu ne înşelăm. Poveştile lui Creangă sunt bucăţi rupte din viaţa poporului moldovenesc. Soacra şi nurorile ei, Stan Păţitul, Badea Ipate etc. sunt oameni vii, ţărani din Humuleşti, ţărani din plasa Muntelui din judeţul Neamţ.

Şi vestiţii năzdrăvani, Ochilă, Flămânzilă şi Păsări-Lăţi-Lungilă şi Gerilă şi Setilă sunt flacăii şugubeţi…din Humuleşti.

Şi chiar capra şi iezii ei nu-s decât megieşi ai feciorului lui Stefan al Petrei, o biată văduvă necăjită cu trei copii." (G.Ibraileanu, *Note şi impresii*, Iaşi, 1920)

3.5.2. Poveştile animaliere

Întocmai ca artiştii Bizanţului pictori de icoane, fresce sau mozaicuri, Creangă lucrează în forme şi cu mijloace prestabilite, păzite de tradiţii, încât originalitatea lui se introduce oarecum pe o cale subiacentă pe care numai cunoscătorul o surprinde cu toată limpezimea şi ajunge să o deguste ca pe o savoare discretă. În ce constă originalitatea lui Creangă?

Mai întâi într-o dibace deplasare a interesului de la simpla povestire, de la înfăţişarea nudă a episoadelor acţiunii la prezentarea modalităţii lor individuale. Puterea lui Creangă de a individualiza atitudinile, gesturile şi tipurile este dintre cele mai mari. Când în *Capra cu trei iezi*-iedul cel mai mare din aceştia se duce să deschidă lupului: -Atunci mezinul se vâră iute în horn şi sprijinit cu picioarele de prichiciul şi cu nasul de funingină, tare ca peştele şi tremură ca varga de frică". Atunci când scrie poveşti, Creangă umanizează fantasticul. Animalele şi fiinţele supranaturale sunt la Creangă ţărani de-ai lui, încât în cadrul basmului, se constituie scenele unui realism popular. Basmele lui Creangă sunt de fapt nişte nuvele. Pretutindeni aceeaşi lume ţărănească mişcată de instinctele simple şi tari, uneori şireată, plină de umor, înfăţişată în scenele şi relaţiile tipice ale vieţii, în felul ei de a munci şi de a se înveseli în legăturile părinţilor cu copiii, ale soacrelor cu nurorile sale, ale bărbatului cu nevasta, ale fraţilor între ei, ale boierilor cu ţăranii, ale stăpânilor cu slugile.

După cum Caragiale a evocat caracterele, atitudinile şi deprinderile comune micii burghezii româneşti către finele veacului trecut, Creangă face aceeaşi operă pentru lumea noastră ţărănească, rămasă neschimbată în decurs de veacuri, cu aceleaşi largi mijloace de stilizare.

În mânuirea dialogului realist, Creangă obţine efectele sale literare cele mai de seamă şi în această privinţă darul său poate fi din nou asemănat cu al lui Caragiale. Vorbirea personajelor e redată cu speciala lor intonaţie şi-n culoarea exactă pe care le-o conferă formaţiile verbale onomatopeice şi zicerile tipice ale limbii. Personajul basmelor, al nuvelelor, al anecdotelor se povesteşte pe el însuşi în *Amintiri din copilărie*. Desigur, omului din popor i se întâmplă să povestească evenimentele din trecutul său, dar totdeauna cu scopul de a minuna pe cei din preajmă cu amintirea unei întâmplări neobişnuite, ciudate. Ideea de a se povesti pe sine însuşi, de a prezenta etapele unei formaţii, înceata însumare a impresiilor vieţii, apoi

sentimentul timpului, al scurgerii lui ireversibile, al regretului pentru tot ce s-a pierdut în consumarea lui, al farmecului retrăit în amintire sunt tot atâtea gânduri, afecte şi atitudini proprii omului modern de cultură. Pentru plăcerea propriei urechi şi pentru aceea a cititorilor săi mai rafinaţi, el compune uneori largi perioade arborescente, tot atât de bogate şi bine echilibrate ca ale lui Odobescu sau încheie frazele sale cu cezurile ritmate, ca marii autori ai clasicismului. Alimentat din vorbirea poporului, stilul lui Creangă îşi manifestă calitatea lui orală şi-n aceste împrejurări.

În povestirile, basmele şi amintirile lui, Creangă înfăţişează societatea rurală, satul sub regim cvasifeudal, acela în care el însuşi a trăit. Şi cum avem de a face cu o creaţie obiectivă în multe din aspectele operei, se pot urmări, pe lângă ecourile evenimentelor contemporane, tipurile caracteristice.

La început Creangă e socotit de Maiorescu, însuşi un scriitor popular, povestitor de poveşti folclorice. Se pot găsi într-adevăr prototipuri ale poveştilor sale în folclorul universal, dar ce e curios, mai puţin local. Astfel *Soacra cu trei nurori* seamănă cu soacra din culegerea armenească a lui Mina Ceraz. Tema din *Capra cu trei iezi* seamănă cu fabula lui La Fontaine *Le loup, Le chevre et le chevreau*; *Punguţa cu doi bani* există în *Panchatantra* şi la Esop*, Povestea porcului ,* o găsim în *Straparola* de Caravaggio ori în *Contes de fees* de Contesa a Aulnoy, în basmele săseşti culese de Iosif Haltrich. Creangă nu e folclorist, ci un prozator, un autor cult nu atât de poveşti, cât de nuvele.

Într-adevăr, ceea ce sare în ochi în poveştile lui Creangă este lipsa lor aproape totală de fantastic. Doar peripeţiile sunt uneori fantastice, dar eroii au virtuţi omeneşti. “Capra cu trei iezi” e o fabulă pe tema copiilor care nu ascultă sfaturile materne şi a faptelor rele ce nu rămân fără (răs)plată. La fel, “Punguţa cu doi bani” , este o “fabulă” pe tema absurdităţii avariţiei şi a capriciilor hazardului. “Povestea porcului” înfăţişează reluând vechea legendă a lui Amor şi Psyche , urmările nesăbuite în dragoste.

Poveştile lui Creangă au o desfăşurare dramatică, mijlocul obişnuit de reprezentare al eroilor fiind monologul sau dialogul. Mai mult decât prin ceea ce fac, eroii se caracterizează vorbind. Soacra cicălitoare şi nora deşteaptă, Dănilă cel ingenios după o fază de confuzie, moşneagul fălos din “POVESTEA PORCULUI”; fata

cuminte şi invidioasă din "Fata babei şi fata moşneagului" etc. Întrucât se exprimă în formule fixe, citind proverbe sau zicale, toţi vorbesc ca în teatrul clasic. La fel, moşneagul vine cu porcul, fiul său de suflet şi cere străjerului să fie înfăţişat împăratului: "- Daţi de ştire împăratului c-am venit noi....".

Ironia şi jovialitatea sunt cele două constante ale poveştilor lui Creangă. Moşnegii din Povestea Porcului vorbesc despre "copilul" lor cu aluzii fine:"- Iaca, măi băbuşcă, ce odor ţi-am adus eu. Numai să-ţi trăiască! Un băiat ochios, sprâncenat şi frumuşel de nu se mai poate. Îţi seamănă ţie, ruptă bucăţică....Acum pune de lăutoare şi grijeşte-l cum şti că se grijesc băieţii, că după cum vezi, îi cam colbăit-mititelul.
- Moşnege, moşnege. Zise baba, nu râde, că şi acesta-i făptura lui D-zeu, ca şi noi....Ba poate...şi mai nevinovată, sărmanul."

Creangă n-a făcut el însuşi aforisme ca marii moralişti, are însă în el cel mai înalt grad memoria proverbelor şi a zicalelor, urmând în această direcţie lui Negruzzi din "Păcală şi Tândală" şi lui Anton Pann. Însă aceştia erau autori "hironisiţi", pe când Creangă nu urmăreşte decât jovialitatea, hazul, inevitabil paremiologic când nu te aştepţi: "Vorba aceea: lucrul rău nu piere cu una cu două; Vorba ceea: paza bună trece primejdia rea; Vorba ceea: Rău-i cu rău, dar mari rău îi fără rău; Vorba ceea: Nevoia învaţă pe cărăuş.

Câţiva tropi generalizaţi de uz se adaugă la acest gnosism al clasicului Creangă: -"Plângea de sărea cămaşa de pe dânsa - (hiperbolă)", "Înaintat la învăţătură până la genunchiul broaştei"(litotă); **"**Îs mai aproape dinţii decât părinţii" (metaforă).

Cititorul lui Creangă este mai întâi izbit de mulţimea mijloacelor tipice ale prozei sale. O mare parte din energia expresivă a graiului nostru a fost pusă la contribuţia în paginile *Amintirilor*, ale *Poveştilor* ori ale *Anecdotelor*. Imaginile, metaforele, comparaţiile lui Creangă sunt proverbe sau ziceri tipice ale poporului, expresii scoase din rarele rezervări al limbii.S-au întocmit glosare ale lui Creangă .S-ar putea alcătui şi bogatul inventar al zicerilor sale tipice, o lucrare prin care ne-am putea da mai exact seama de partea poporului nostru care vorbeşte prin Creangă. Cu toate acestea, cine ar vedea în paginile lui Creangă o simplă culegere folclorică, sau un medium întâmplător, prin care se rosteşte fantezia lingvistică a poporului, ar comite una din cele mai grave erori ale judecăţii literare. Zicerile tipice sunt în cazul lui Creangă mijloacele unui artist individual. Pin ele ne vorbeşte un

om al poporului, dar nu un exemplar impersonal şi anonim. Mulţimea expresiilor tipice în scrisul lui Creangă zugrăveşte o natură rustică şi jovială, un stil abundent, folosind formele oralităţii. Interesul estetic al cazului lui Creangă e că în el colectivitatea populară a devenit artistul individual încântat să plutească pe marile ape ale graiului obştesc. Buna dispoziţie cu care foloseşte, într-o propoziţie voit exagerată, zicerile comune oamenilor săi din Humuleşti, dovedeşte că pentru limba cu nesecatele ei posibilităţi de culoare şi umor, a încetat de a mai fi o funcţiune spontană şi inconştientă, pentru a deveni un mijloc reflectat în serviciul unor scopuri artistice.

Problema stilistică pe care o impune proza lui Creangă constă din izolarea mijloacelor ei individuale, mai uşor de trecut cu vederea la el, tocmai din pricina numeroaselor elemente generale pe care le foloseşte. Prin astfel de mijloace, Creangă restituie povestirea funcţiunii ei estetice primitive, care e de a se adresa nu unor cititori , ci unui auditor, capabil de a fi cucerit prin toate elementele de sugestie ale graiului viu, cu tot ce poate transmite acesta peste înţelesul abstract al lucrurilor comunicate. Artistul se vădeşte în Creangă nu numai prin puternicul lui simţ muzical care-l făcea să-şi citească tare frazele, pentru a le proba în ritmul şi sonoritatea lor, dar şi prin puterea vie cu care-şi prezintă scenele văzute.

Darurile muzicale ale lui Creangă, de la oralitatea lui bogată în inflexiune pana la armonia perioadelor sale, a fost mai târziu observată ca un efect al transformării conceptului poeziei, intrat acum mai cu seamă în jurul valorilor acustice ale cuvântului. Primii comentatori ai lui Creangă au fost atenţi mai mult la puterea lui de a-ţi reprezenta vizual oamenii şi lucrurile observate altă dată. Adevărul este că Ion Creangă nu e un descriptiv colorat, în felul lui Alecsandri. Peisajul e ca şi inexistent în paginile lui. Mai des se opreşte el pentru a zugrăvi pe omul fizic, de pildă flăcăul de munte al cărui portret însumat din comparaţii şi epitete generale rămâne totuşi în amintire. Epitetul lui Creangă va fi totdeauna general şi valoarea picturilor lui nu trebuie căutată în răpirea aspectelor strict individuale ale lucrurilor şi oamenilor, încât în evocarea scenelor de mişcare, în care trama narativă, bogată în verbe, operează adevărate minuni.

Unic prin geniul lui oral, Creangă apare, prin neasemănatele lui puteri de a evoca viaţa, un scriitor din linia realismului lui Negruzzi, rămânând un reprezentant tipic al Junimii prin acea vigoare

a conştiinţei artistice care-l uneşte aşa de strâns cu Maiorescu şi Eminescu, bucuroşi din primul moment de faptul de a fi ghicit în el o conştiinţă înrudită.

Din categoria poveştilor animaliere fac parte: *Povestea porcului, Capra cu trei iezi* şi *Punguţa cu doi bani.*În "Povestea porcului" este vorba despre doi bătrâni care ajunşi la bătrâneţe regretă faptul că nu au avut copii. Atunci baba îl trimite pe moş într-o zi în târg şi-i spune că fără un copil să nu vină acasă. Ajuns în târg, moşul găseşte o scroafă cu purcei de unde ia purcelul cel mai mic. Baba îl îngrijeşte, îl spală, îi dă să mănânce, dar nemulţumirea lor era faptul că el nu putea vorbi. În sat împăratul care avea o fată de măritat, spunea că acel fecior care are să-i facă un pod de aur, se va căsători cu fiica lui, iar cei care vor încerca şi nu vor reuşi, vor muri. Povestind baba şi moşul despre acest lucru, numai aud că purceluşul spune că are să facă el podul şi să meargă a doua zi la împărat să-l anunţe .Moşnegii fiind foarte uimiţi că purcelul poate vorbi, iar a doua zi moşul merge la împărat spunându-i că fiul lui va construi podul. Împăratul auzind acest lucru, îi spune moşului să vină a doua zi cu feciorul ca să-l vadă. A doua zi venind la împărat, moşul cu purcelul, acesta începe să radă văzând că e vorba de un purcel, dar i-a dat acordul să construiască podul. Noaptea, când toţi dormeau purceluşul s-a făcut odată val-vârtej şi a făcut podul. Împăratul trezindu-se şi văzând podul gata făcut, a doua zi a făcut nunta. Dar purceluşul noaptea îşi dădea jos pielea şi lua înfăţişarea unui fecior frumos şi tânăr, însă ziua era porc. Nemulţumirea fetei de-mpărat era că de ce numai noaptea devenea fecior. Mama acesteia i-a spus să-i arunce pielea pe foc noaptea.

Fata într-o noapte îi aruncă pielea pe foc şi totul se strică. Podul de aur dispare, casa părintească care devenise un castel se transformase în vechea cocioabă, iar feciorul dispăruse. După mulţi ani de căutare şi după multe obstacole pe care le-a avut de trecut, fata de-mpărat îl găseşte pe fecior şi vor rămâne împreună.

În povestea animalieră "Capra cu trei iezi" se narează despre o capră care avea trei iezi cărora le-a spus să nu deschidă uşa nimănui cât timp ea va fi după mâncare. Pentru a o recunoaşte pe ea, le-a cântat un cântec. Însă lupul auzind acest cântec, a mers şi şi-a ascuţit dinţii şi le-a cântat iezilor. Cel mare sărind să deschidă uşa, a fost primul pe care lupul l-a mâncat. Cel mijlociu s-a ascuns sub o

covată, iar cel mic după horn . Lupul după ce a mâncat iedul cel mare, se aşază pe covată pentru a se odihni. Dar strănutând lupul, iedul cel mijlociu i-a spus sănătate. Descoperindu-l, l-a mâncat şi pe acesta. Când se întoarce capra şi vede că numai iedul cel mic a mai rămas, se gândeşte cum să-l păcălească pe lup şi să răzbune moarte iezilor săi. Atunci ea pregăteşte o masă cu multe bunătăți, sapă o groapă mare peste care pune un covor şi masa. Chemându-l pe lup la masă, acesta când manca mai bine cade în groapa care era plină se foc. Spunând lupului că aceasta e pedeapsa pentru că i-a mâncat iezii. Capra apare în două ipostaze cea de mamă grijulie şi de bună gospodină pricepută şi harnică. Ea e sensibilă, duioasă, dar îşi urăşte duşmanul perfid şi e neînduplecată în actul justițiar:

"- Ba nu cumetre, aşa mi-a ars şi mie inima după iezişori …"

Lupul e de la-nceput un "duşman de lup".....care de mult pândea un prilej ca să pape iezii, încărcat de vicii, indiscret, trăgea cu urechea la păretele din dosul casei când vorbea capra cu dânşii, cred-ştiu că i-aş cârmăşi şi i-aş jumuli -.....cruzimea lui mergând pană la acte gratuite(acela de a pune capetele iezilor morți la fereastră şi de a umple pereții cu sânge) E un artist al disimulării cu gustul vorbirii protocolare, silențioase, ca din scripturi: "Apoi dă, cumătria, se vede că şi lui D-zeu îi plac puştii cei mai tineri, perfid, insinuând că nu el ar fi vinovatul. Lăcomia lui e zugrăvită plastic. Atunci lupul nostru începe a mânca şi gogâlț, îi mergeau sarmalele întregi pe gât. Pornind de la un motiv de largă circulație în folclorul național şi universal, Creangă a creat această poveste în care prezintă drama mamei ai cărei copii au fost ucişi fără milă şi care va pedepsi după merit pe cel care a călcat în picioare legile nescrise ale omenirii.

ÎNTREBĂRI INTERTEXTUALE	- EXTRATEXTU ALE
1Cine sunt personajele povestirii 'PovesteaPorcului"	1.Voi ați îngriji un purcel dacă n-ați avea prieteni?
2.Când află moşnegii că purcelul poate vorbi?	2. I-ați face ceva care să ducă la distrugerea lui?
3.De ce fata de împărat îi aruncă pielea pe foc?	3.L-ați iubi la fel de mult ca pe un copil?

ÎNTREBĂRI INTERTEXTUALE	INTREBĂRI EXTRATEXTUALE
1 Care sunt personajele povestirii 'Capra cu trei iezi"?	1.Voi v-aţi ascultat întotdeauna părinţii?
2.Ce metodă a ales capra pentru ca iezii s-o recunoască?	2. Credeţi că a procedat bine capra păcălindu-l pe lup?
3. Ce a făcut lupul ca să poată cânta ca şi capra ?	3. Aţi fi făcut la fel? Altfel cum ar mai fi putut proceda capra?
	4. A meritat lupul acea pedeapsă?

Metode de accesibilizare a mesajului: o discuţie–reţea pe tema dacă e bine să-i ascultăm întotdeauna pe părinţi?.

"Autorul profund demiurgic al operei lui Creangă e poporul; concepţiile lui Creangă sunt ale poporului; al lui Creangă e numai talentul, pe care-l are din naştere." (G.Ibrăileanu, *Scriitori români şi străini*,1921)

Realismul lui Creangă este cu atât mai plin de interes cu cât cea mai mare parte din opera sa e de domeniul fabulosului, unde anume scriitori de linie romantică cultivau idealismul. Nu e vorba numai de realism în înţelesul îngust al cuvântului, de culoarea locală, geografică şi etnică, cât de realism ca metoda cu valoare universală, construită pe datele naturii şi în spiritul ei. Într-adevăr, orice operă trainică realistă presupune interpretarea observaţiei, extragerea înţelesului fundamental al vieţii de unde şi valoarea înaltă, ideological pedagogică a unei astfel de opere.

Pe vremea lui Creangă nu puteau fi în chestiune decât două moduri: realismul clasic, care observa omul în varietatea caracterelor lui, dar relative static, iar al doilea mod, realismul critic, surprinzând caracterele tipice în înlanţuirea şi motivarea istorică a vieţii în devenire." (G.Calinescu, Prefaţa la I.Creangă, ***Opere***, E.S.P.L.A,1953)

"Opera lui Creangă a trecut printr-un lung proces de asimilare, fiind apreciată din ce în ce mai profund şi devenind populară pe măsură ce masele şi-au recunoscut în ea energiile lor creatoare, în direcţia aspiraţiilor lor.

Astăzi, creația sa, răspândită în țara noastră în numeroase ediții populare, este tradusă în tot mai multe limbi, bucurându-se de o prețuire unanimă, universală", fapt pentru care pledăm cu toată căldura pentru (re)lectura lui Creangă la orice vârsta mai mică sau mai mare a "copilăririi".

Prin acel ,, a fost odată", trecerea dincolo de granițele lumii, adică metafizica, se strecoară în copilăria fiecărui om, şi poate chiar a fiecărui popor, prinzând rădăcini atât de puternice încât vom socoti tot ce s-a născut din mintea omului, întreaga noastră viață drept o realitate indiscutabilă. Pe lângă faptul că ne încântă şi ne poartă pe alte tărâmuri, povestea este temeiul însuşi al credințelor noastre.

Povestea înseamnă mai mult decât această călătorie sau trecerea în altă lume. Printr-o datorie firească, fiindcă presupune o relație între oameni, povestea este legată întotdeauna de cei care ascultă, iar uneori – într-un chip mai puțin vizibil – de cel ce o istoriseşte. Este asemenea unuia din obiectele magice pe care le-a folosi în atâtea rânduri, ca de pildă o oglindă vorbitoare.

Itemi pentru evaluare

1.Demonstrați pe un basm, la alegere schema recurentă a tiparului acțiunii care arată sensul şi direcția devenirii umane: incipit / copilărie sub semnul echilibrului şi al seninătății, conflictul care declanşează interogația, căutarea, problematizarea existenței, stricarea echilibrului, drumul spre maturitate, obstacolele şi depăşirea lor, lupta dintre forțele Binelui şi ale Răului, finalul / bătrânețea sub semnul înțelepciunii, al izbândei şi al răsplății.
2.Puneți în evidență printr-o viziune contrastivă – tabel – comprehensiunea şi interpretarea unui basm la clasa a patra punând în evidență valorile cognitive, artistice / imaginile şi simbolurile şi cele morale / atitudini şi comportament al elevilor.
3.Realizați o paralelă compoziționlă prin care să evidențiați trei asemănări şi trei deosebiri dintre mituri şi basme, cu aplicație la două titluri – un mit şi un basm , la alegere.
4.Realizați o paralelă compoziționlă prin care să evidențiați trei asemănări şi trei deosebiri dintre legendă şi basm, cu aplicație la câte un titlu din fiecare specie, la alegere.

5.Identificați în basmul *Făt-Frumos din lacrimă* motive romantice eminesciene, prezente atât în proză cât şi în poezie.
6.Ilustrați, prin exemple concrete, cele mai semnificative opere ale scriitorilor menționați şi modalitățile de realizare a fantasticului, dimensiunile miraculosului şi ale fabulosului.
7.Scrieți un scenariu pentru o dramatizare după o poveste de-a lui I.
8.Rescrieți finalul Caprei cu trei iezi într-o manieră ironică/ parodică. Comparați cu un fragment din Iedul cu trei capre, de Mircea Sântimbreanu.

Povestiri şi schițe

1. Scurtă privire asupra povestirilor şi schițelor despre viețuitoare
2. Definire. Clasificare. Reprezentanți
3.Tema naturii şi a viețuitoarelor

- Emil Gârleanu, *Căprioara*
- I. A.l. Brătescu-Voineşti, *Puiul*
- Ion Creangă, *Ursul păcălit de vulpe*

4.Tema copilăriei

- Ionel Teodoreanu, *Ulița copilăriei*
- M. Sântimbreaunu, *Mama mamuților mahmuri*

5.Tema istorică

- Ion Creangă, ciclul *Moş Ion Roată*

1. În literatura noastră pentru copii se dezvoltă mai ales schița, povestirea, nuvela. Un loc deosebit îl ocupă Mihail Sadoveanu, Ion Agârbiceanu, Gala Galaction, I. Al. B. – Voineşti, Emil Gârleanu, o parte din creațiile lor cuprind:

- Întâmplări din lumea viețuitoarelor şi prin aceasta se adresează mai ales vârstei copilăriei.

În literatura universală schițe, povestiri despre animale au creat şi unii mari scriitori ca Lev Tolstoi, Jack London, Cehov.

Căprioara de Emil Gârleanu face parte din volumul "Din lumea celor care nu cuvântă" prin care "inaugurează" în literatura română genul de poveste din lumea animalelor, plantelor şi gâzelor. În schița *Căprioara*, se subliniază puterea dragostei materne duse până la sacrificiul suprem. Profund observator al vieții, E. Gârleanu realizează

o evocare narativă de o concentrare maximă, coborându-se la dimensiunea eroilor săi.

O bună parte din creațiile lui I. Al. B-Voineşti prezintă valori didactice deosebite. În povestirile ca Privighetoarea, Moartea lui Castor, Puiul, autorul antropomorfizează natura sau surprinde diferite aspecte ale relațiilor dintre om şi natură.

Puiul are ca temă naivitatea, curiozitatea, neastâmpărul copilăriei, iar ideea este necesitatea de a se înțelege şi folosi experiența de viață a părților, respectarea poveților acestora.

Povestirile şi schițele despre viețuitoare sunt modalități estrem de importante în realizarea unor obiective instructiv-educative în grădiniță şi şcoală – Miniaturalul, antropomorfizarea dezvăluie copiilor un univers al cunoaşterii şi trăirii.

4.2. Schițe, povestiri şi romane despre copilărie

O altă categorie de opere care prezintă însemnătatea pentru educarea multilaterală a copilului constituie operele inspirate din viața reală. Povestirile, schițele sau romanele cu teme izvorâte din cele mai variate domenii ale vieții se pot grupa după similitudinea aspectelor prezentate în trei mari categorii.

Unele opere, de la schițe şi povestiri, până la romane, prin mijloacele artistice specifice literaturii, personificare, dialog, narațiune, urmăresc explicarea unor variate aspecte din natură.

Dumbrava minunată de M. Sadoveanu este o adevărată capodoperă în ceea ce priveşte realizarea personajului copil, precum şi îmbinarea măestrită a narațiunii faptelor cu descrierile de natură. În caracterizarea personajului central, scriitorul foloseşte diferite procedee, spre a-i da un cât mai pronunțat relief. În opoziție cu chipul luminos al Lizicăi, în valori întunecate este prezentată mama vitregă. pendularea între real şi fantastic înlesneşte înțelegerea mesajului artistic, aspirația spre o viață fericită a tuturor copiilor orfani, indiferent de categoria socială căruia aparțin. Finalul este cel aşteptat: mama vitregă şi servitoarea acesteia primesc o pedeapsă binemeritată.

Fetița cu chibriturile de H.C.Andersen prezintă drama copilului sărman ce ilustează prin situarea acțiunii într-un timp bine precizat, noaptea de An Nou, când contrastele sociale apar şi mai pregnant. Prin întreaga desfăşurare epică, scriitorul îşi exprimă compasiunea față de destinul nefericit al tuturor copiilor sărmani, lipsiți de cele mai elementare bucurii ale vieții.

Uliţa copilăriei de Ionel Teodoreanu

Schiţa *Uliţa copilăriei* din volumul cu titlul anonim, surprinde magistral psihologia "vârstei de aur", copilăria, a cărei nostalgie scriitorul a avut-o până la moarte. Fiecare din cele paisprezece părţi care compun această capodoperă poate fi considerată un scurt poem în proză, care prin introducerea în timp, prin rememorarea clipelor fermecate de odinioară, are ca pretext "o umilă şi neştiută uliţă de margine de târg". Ceea ce trebuie reţinut din această povestire este ingenozitatea autorului în scurgerea unor etape imporante din viaţă, luând ca pretext "uliţa copilăriei".

- Evocarea trecutului istoric în povestiri şi schiţe

O altă temă a povestirilor pentru copii o constituie evocarea unor momente sau figuri din istoria poporului nostru – Cei mai mulţi din marii noştri scriitori au evocat un eveniment istoric sau un erou din trecutul glorios al poporului nostru: Sobieski şi românii de Negruzzi, *Moş Ion Roată şi Unirea, Ion Roată şi Vodă* Cuza de Ion Creangă.

Moş Ion Roată şi Unirea este o povestire care constituie o lectură atractivă pentru copii, ajutându-i să înţeleagă împrejurările social-politice în care s-a înfăptuit unul dintre măreţele evenimente din istoria poporului român – Unirea principatelor. Valoarea educativă a povestirii este complexă, ea ţine încordată atenţia cititorului şi trezeşte interesul acestuia, făcându-l să pătrundă sensul adânc al povestirii, acre dezvăluie relaţiile sociale reale.

Stejarul din borzeşti de Eusebiu Camilar face parte din volumul "Povestiri eroice" evocând frământările din vreamea domniei lui Bogdan Voievod şi apoi a fiului său Ştefan.

Portretele se încheagă devenind simboluri ale iubirii de patrie – Viitorul domn Ştefan cel mare va rămâne credincios sfatului părintesc, apărând cu vitejie pământul ţării.

- Frumuseţile naturii patriei

Natura patriei a inspirat scriitorilor noştri pagini de profund patriotism – numeroase fragmente din operele de călătorii prezintă mai ales cu modalităţi romantice, aspecte ale frumuseţilor şi bogăţiilor patriei, oferind un minunat material copiilor.

România pitorească de Al. Vlahuţă, supranumită "geografia poetică" a patriei noastre, se structurează în părţile: "Pe Dunăre", "De

la Orşova la Sulina", "Pe marea Neagră", "În munţii noştri", "Valea Prutului", "Bara", "Poporul". natura este surprinsă însă şi în valorile timpului omenesc, în trecut şi în prezent. România pitorească este o strălucită lecţie de patriotism.

- Literatura de aventuri

Aceasta se bucură de un public cititor pasionat şi foarte numeros, fiind caracterizată printr-o mare varietate tematică. Fascinaţia ţinuturilor îndepărtate oferă multiple posibilităţi acestui gen: *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe, *Copii căpitanului Grant* de Jules Verne*, Colţ Alb* de Jack London, *Toate pânzele sus* de Radu Tudoran.

- Povestiri ştiinţifico-fantastice

Science-fiction (SF) este termenul care denumeşte un gen de mare actualitate, ale cărui origini, după unii istorici, se pierd în negura vremurilor.

Acest gen literar este foarte îndrăgit de copii, deoarece corespunde interesului lor real faţă de "secretele" lumii înconjurătoare, faţă de aventura cunoaşterii, pe Pământ şi în Cosmos. Îmbină procedeele fantasticului în genere cu diferite modalităţi ale prozei realiste Ex. *20.000 leghe sub mări* de Jules Verne, *Eu şi bătrânul lup de stele* de Georgiana Viorica Popaz.

4.2. *Schiţa* e o specie a genului epic în proză, cu dimensiuni reduse, care înfăţişează un singur moment reprezentativ, sau un episod din viaţa unuia, sau a maxim două, trei personaje. Povestirile şi schiţele se împart astfel:

- *Povestiri şi schiţe despre natură şi vieţuitoare* – Ion Creangă, Lev Tolstoi, Emil Gârleanu, Al. Brătescu Voineşti,
- *Povestiri şi schiţe pe tema copilăriei*
  - *luminoase:* I. Teodoreanu şi M. Sântimbreanu
  - *dramatice:* V. Alecsandri, *Vasile Porojan,* H. C. Andersen, *Fetiţa cu chibriturile*
- *Povestiri despre trecutul istoric:* C. Negruzzi – *Sobieski şi românii,* Ion Creangă, ciclul *Moş Ion Roată.*

4.3. Copilăria. Dumbrava minunată, de M. Sadoveanu

În literatura universală schițe, povestiri şi romane despre copilărie au creat marii scriitori, ca: Lev Tolstoi, Jack London, Cehov etc.

„Fetița cu chibriturile" de H. C. Andersen prezintă drama copilului sărman, o ilustrează prin situarea acțiunii într-un timp bine precizat, noaptea de Anul Nou, când contrastele sociale apar şi mai pregnant. Prin întreaga desfăşurare epică scriitorul îşi exprimă compasiunea față de destinul nefericit al tuturor copiilor sărmani, lipsiți de cele mai elementare bunuri ale vieții.

4.3.1.„Dumbrava minunată" de M. Sadoveanu este o adevărată capodoperă în ceea ce priveşte realizarea personajului copil, precum şi îmbinarea măiestrită a narațiunii faptelor cu descrierile de natură. Scriitorul foloseşte diferite procedee spre a-i reda un cât mai pronunțat relief. În opoziție cu chipul luminos al Lizucăi, în valori întunecate este prezentată mama vitregă.

Tema povestirii: - este cea a copilăriei copilului orfan, care aspiră spre o viață fericită.

Prezentare generală. Structură şi compoziție.

Lizuca este o fată orfană, care doreşte să scape de tirania mamei sale vitrege şi se refugiază într-o dumbravă. Aici descoperă „împărăția minunată a dumbravei", alături de cățelul ei Patrocle. Fetița se rătăceşte în pădure dar este găsită de bunicul ei. În final mama vitregă şi servitoarea sunt pedepsite.

Povestea este alcătuită din mai multe capitole:

Capitolul I - Se vede ce soi rău este duduia Lizuca

Lizuca este fiica familiei Vasiliu. Îi murise mama, iar tatăl său se căsătorise cu doamna Mia, provenită dintr-o familie bogată, cu servitori în livrele, guvernantă şi cu moşie mare în Buzău. Fetița crescuse mai mult pe la bunici. „De acolo a venit cu nişte obiceiuri de țărancă", după părerea doamnei Mia. Doamna Vasiliu nu o iubea pe fetiță, o certa în permanță, mai ales că domnul Vasiliu lipsea adesea de acasă.

Capitolul II – Duduia Lizuca plănuieşte o expediție îndrăzneață

Certată şi bătută mereu, Lizuca intenționează să fugă la bunici, împreună cu câinele său, Patrocle.

„Patrocle, îi zise Lizuca, tata nu mai vine de la Bucureşti şi pe bunici nu i-am văzut de multă vreme. Nici nu ne lasă să ne mai ducem pe acolo. De când a murit mama noi petrecem tare rău.”

Capitolul III - Sora Soarelui

Plecând de acasă ei rătăcesc drumul. Întâlnesc o floare mare şi mândră de care Lizuca îşi amintea că e cheamă „Sora Soarelui”.

Fetiţa intră în vorbă cu ea, povestindu-i necazurile de acasă: „Mă strecuram la Patrocle in cuşca lui şi stam acolo ascunsă şi mă gândeam la mama care s-a dus şi nu s-a mai întors. Mama mea a murit, Sora Soarelui!”

Capitolul IV – Unde se arată Sfânta Miercuri

„La o cotitură de drum răsări ca din pământ o babă mărunţică şi mohorâtă cu ochii mititei şi cu nasul coroiat”. Lizuca intră în vorbă cu un mierloi negru şi cu ciocul galben.

Capitolul V – Duduia Lizuca găseşte gazdă bună în Dumbravă

Rătăcind prin pădure, Lizuca şi Patrocle caută adăpost pentru noapte. Fetiţa se cufundă în lumea visului şi face cunoştinţă cu cei 7 prichindei şi o domniţă, un bătrân şi o bătrânică.

Capitolul VI – Aici se arată cine sunt prichindeii

Domniţa dace vrăji cu o vărguţă albă şi la lumina lunii apar pe cărare printre ierburi si flori, jivinele dumbrăvii: iepuri, guzgani, bursucul, fluturi. Urmează poveste bătrânului despre Statu Palmă, care s-a retras în Dumbravă din cauza răutăţii oamenilor. Tot el îi spune Lizucăi că dumbrava aparţine tatălui ei şi fusese în pericol de a fi vândută.

Capitolul VII – Povestea cu Zâna închipuirii

Urmează povestea domniţei despre o zână nespus de frumoasă, „subţire şi albă cu ochii albaştri şi cu părul de aur până în pământ”, de are s-a îndrăgostit Făt-Frumos.

Capitolul VIII – La hotarul împărăţiei minunilor

Lizuca este dusă de prichindeii cei bărboşi în casa bunicilor.

Capitolul IX – Bunicii aveau livadă şi albine

„Trezită din somn, Lizuca se vede într-o chilioară albă şi-ntr-un pătişor curat sub pocălzi.” Ea fusese găsită de bunicul ei, rătăcită în pădure. Mama vitregă vine să o ia, însă bunicul refuză să i-o dea, iar Lizuca şi Patrocle rămân împreună la bunici.

Personajele:

Atmosfera este de basm cu personaje reale şi imaginare.

Lizuca este tipul orfanei clasice, care fuge în pădure pentru a scăpa de tirania mamei vitrege.

Ea este o fetiță zburdalnică, mărunțică, însă voinică şi plinuță, ținuta ei era neglijentă, în comparație cu cea a doamnei Mia, mama sa vitregă. Ea nu este un copil needucat, cum adeseori o numeşte „mămica ei", ci mai degrabă, un copil care are nevoie de afecțiunea şi dragostea părintească.

Deşi zburdalnică, ea este aproape matură, atunci când rătăceşte drumul, ea ştie să privească spre cer şi îşi dă seama că Dumnezeu este cel care aprinde luminile.

Din poveştile spuse de bunici, sau pe care le-a ascultat de la mama ei, pe când încă aceasta trăia, ea ştie că pentru a marca drumul trebuie să presare cenuşă, mai ştie că furnicile au o împărătească, de la care cel care o ajută în caz de primejdie primeşte un pai; când cel care o ajută pe împărătească este în primejdie este suficient să privească paiul, că împărăteasa vine cu toate furnicile ei şi o ajută.

Toate dialogurile imaginare(cu Sora Soarelui, cu Patrocle, cu mierloiul, cu Sfânta Miercuri) denotă imaginația, dorința de afecțiune, curajul, sensibilitatea, dar şi suferința pe care copila o simte până în adâncul inimii, datorită pierderii mamei sale(„Mama mea a murit, Sora Soarelui").

Personajele imaginate (piticul Statu Palmă, cei 7 prichindei şi Zâna) o fac sa alunece şi să pătrundă într-o lume a basmului, unde totul este frumos şi plăcut, unde bursucul de care fetița se temea atât de mult devine un dansator(asemeni unui ursuleț de la circ), iar oamenii sunt departe de aceste locuri minunate, ei nu pot pătrunde şi înțelege tainele dumbravei.

Imaginea mamei sale, pe care o regăseşte în povestea spusă de bătrânică o face pe Lizuca să-i picure lacrimi în inimă, dar totodată să se simtă protejată deoarece bătrânica semăna foarte mult cu bunicuța ei. **Patrocle** este prietenul care îi înțelege suferința, el are ochi omeneşti, anii experienței vieții îi încărunțise perii din jurul botului; el este pentru fetiță ca un părinte sau un frate mai mare care o iubeşte şi o apără. El este cel care-i linge lacrimile sărate, iar cu Patrocle lângă dânsa, Lizuca nu se mai temea de nimic. Patrocle este curajos şi înțelept, vrednic şi viteaz, iar Lizuca îl priveşte cu admirație şi îi împărtăşeşte toate necazurile şi bucuriile.

În antiteză cu personajul principal – Lizuca, este **mama sa vitregă – doamna Mia Vasiliu**, care provine dintr-o familie bogată, cu o educație nobilă, cu servitori în livrele, guvernantă şi cu moşie mare ţn Buzău. Ea este tipul femeii viclene, care face orice pentru a-şi atinge scopurile, care ştie să leşine şi sa joace teatru în fața tuturor, inclusiv în fața bărbatului pe care îl struneşte.

Glasul ei cristalin, fandoselile, finețea, toaletele ultra elegante, salonaşul grena, intră în contrast cu ținuta modestă a Lizucăi, care era tunsă băieţeşte şi era murdară. Doamna Mia o priveşte şi o tratează ca pe ceva îngrozitor, iar atunci când Lizuca îşi înfige degetele în şerbetul de portocale(gest pe care-l fac majoritatea copiilor de vârsta ei), în loc să îi explice cum şi ce trebuie să facă atunci când sunt musafiri, sau să o pună pe servitoare să-i dea şi fetiței din acel şerbet, aceasta o tratează ca pe un animal oribil, iar servitoarei îi este permis să o bată de fiecare dată. Pentru doamna Mia, acest copil este o nenorocire, o ruşine. Deşi spune mereu că ea are o educație nobilă, această doamnă Mia nu ştie nimic despre educația unui copil. Vorbirea ei este destul de incultă (unele lucruri o horipilează, în loc de oribile).

Cochetăriile cu locotenentul Lazăr, schimbul de complimente, acel zâmbet mare, pe care oricât s-ar sili, nu-l poate avea nici o femeie din târgul acela, denotă că ea este femeia căruia nici un bărbat nu-i poate rezista, mai puțin soțul ei, Jorj care-i satisface toate capriciile.

Deşi este o „persoană importantă"(avocat), **Jorj Vasiliu**, est dus de nas chiar în propria casă, fără ca să aibă nici cea mai vagă bănuială. În fața acestei femei căreia nu-i poate refuza nimic, el îşi neglijează propriul copil, căruia nu-i mai da voie să-şi viziteze bunicii care o iubesc atât de mult.

Bunicii fetiței sunt oameni simpli de la țară, care încearcă atât cât este posibil să înlocuiască absența mamei. Bunicul este tipul răzeşului român, harnic şi cumpătat, cu o inteligență înnăscută specifică țăranului român. El a simțit că trebuie să o caute pe fetiță şi a găsit-o rătăcită în pădure.

Bunicuța măruntă şi firavă cu ochii ca două cicori şterse este tipul femeii de la țară, harnică precum o albinuță, ea o primeşte pe fetiță în chilioara eu albă şi-ntr-un pătişor curat, totul în căsuța ei este alb şi curat(perdele de borangic, pereții albi), iar mireasma de busuioc şi icoanele simbolizează liniştea sufletească pe care fetița o regăseşte

în căsuța bunicilor. În căsuța bunicilor imaginea mamei sale este mai vie ca oriunde, mama Lizucăi a dormit şi ea în acelaşi pătuț. Ea va rămâne pentru fetiță ca o icoană vie, iar poveţele pe care doar mama ți le poate da vor rămâne pentru totdeauna în inima fetiței: „Când eu nu voi mai fi, tu să nu plângi şi să nu-ți uiți jocurile...".

Descrierea naturii în „Dumbrava minunată" de M. Sadoveanu este o adevărată simfonie. Întreaga natură(participă) se află în concordanță cu stările sufleteşti ale Lizucăi. În călătoria sa, fetița vorbeşte cu Sora Soarelui. Aplecarea plantei asupra căpşorului fetiței, căderea celor două petale asemenea unor „fluturi de lumină" au însemnat pentru Lizuca participarea plantei la dialog, aprobarea călătoriei fetiței către bunici şi confirmarea faptului că acela era drumul cel bun.

Pentru a accentua frumusețea dumbrăvii şi lumea de basm în care Lizuca pătrunde, M. Sadoveanu foloseşte o serie de metafore, epitete, comparații(crengile păreau nişte plete, florile îşi pleacă capetele şi dorm, în întuneric clipesc candele de licurici în două şiraguri), apariția lunii este un adevărat spectacol(luna dungată de pe țărmul celălalt iasă în răsărit la marginea dumbrăvii). Lizuca ştie că sălcile sunt oameni şi dihănii înțeleniți din veacuri vechi de o vrajă, fetița caută adăpost într-o scorbură la o mătuşă răchită; aici are saltea şi pernuță de muşchi; apele sunt trandafirii, pletele sălciilor argintii, apa spune un cântec cristalin etc.

Trăsăturile peisajului tind spre mirific. Modelul real al dumbrăvii este crângul din fața casei scriitorului, la Fălticeni (pitorescul hucii).

„Poveştile şi simfoniile naturii sunt în operele lui Sadoveanu infinite, opera lui însăşi e o țară pe care o străbatem mereu uimiți de splendoarea şi de ineditul ei".

G. Călinescu.

4.3.2.Ulița copilăriei

de Ionel Teodoreanu

I. Teodoreanu, născut în 1897, la Iaşi, a debutat în 1919, în revista *Însemnări literare* cu *Poeme în proză*, apoi în revista *Viaţa românească* – mentor G. Ibrăileanu. Apoi publică un volum de povestiri – *Uliţa copilăriei* (1923), după care publică trilogia *La Medeleni* (1925 – 27), *Prăvale Baba* (1934), *În casa bunicilor* (1938), *Masa Umbrelor* (1946).

Tema copilăriei fericite şi imaginea copilului luminos e în centrul volumului de povestiri *Uliţa copilăriei*. Volumul conturează o vârstă de aur lipsită de griji, anticipând ideea de maturitate cu grijile şi gândurile ei. Volumul are caracter autobiografic, autorul fiind martor al evoluţiilor personajelor, dar nu ca în cazul lui Creangă. *Uliţa copilăriei* este un volum în care autorul fiind martor şi erou, nu lipsesc pasaje de o reală reflecţie asupra destinului.

Volumul cuprinde 4 povestiri: *Bunicii, Uliţa copilăriei, Vacanţa cea mare, Cel din urmă basm.* Titlurile sunt semnificative, subliniază principala figură de stil din opera sa – personificarea. Uliţa lui I. Teodoreanu nu e doar o stradă goală sau pustie, ci e un prieten de nădejde şi primul univers mai larg după odăiţă. Volumul cuprinde 4 povestiri: *Bunicii, Uliţa copilăriei, Vacanţa cea mare, Cel din urmă basm.* Titlurile sunt semnificative, subliniază principala figură de stil din opera sa – personificarea. Uliţa lui I. Teodoreanu nu e doar o stradă goală sau pustie, ci e un prieten de nădejde şi primul univers mai larg după odăiţă.

Metafora uliţei exprimă legătura între universul interior evidenţiat cu sensibilitate de autor şi cel exterior, lumea. Uliţa e şi primul drum spre şcoală, peron spre toate zările, şi platformă de lansare a visurilor. Viaţa uliţei cunoaşte forfota vacanţelor, a primelor jocuri şi contacte cu lumea socială. Chiar dacă e veche de 70 – 80 de ani, are o mulţime de implicaţii afective, asemănări cu ulițele din copilăria copilului universal.

D. Botez – *Cuvânt înainte* – „Orice om şi-a avut în copilărie uliţa lui sau strada lui sau drumul lui de ţară care duce în ţărnă, aici

începe să se desfăşoare firul vieţii, de aici ne întoarce şi ne urmăreşte amintirea ei.”

Tema centrală – evoluţia copilăriei fericite, prezenţa mediului natural reprezentat de uliţă şi cel familial, îl are în centru pe fratele mai mare. Motivul principal şi valenţele mesajului trimit la trecerea ireversibilă a timpului şi la metamorfoza pe care orice vârstă înţeleasă ca un prag o implică. Diferenţele dintre copilărie şi maturitate sunt evidenţiate prin antiteză, copilăria fiind introdusă de acţiune care are ritm vioi. Maturitatea e anticipată prin tonul reflexiv, grav, uneori chiar interogativ asupra destinului, ideea de trecere a timpului fiind marcată de succesiunea anotimpurilor. Cele 14 părţi ale schiţei sunt scurte întâmplări de odinioară cu motive diferite, dar relevante în realizarea mesajului.

Prima parte cuprinde descrierea uliţei „umilă şi neştiută uliţă de margine de câmp”, „care a strâns pios tăcerea alungată de celelalte uliţi şi s-a dat la o parte de ele„. Uliţa copilăriei, în opoziţie cu celelalte uliţi, subliniază trăsăturile fizice şi sufleteşti şi atitudinile comportamentale prin personificarea lor. Celelalte uliţi sunt învrăjbite, se sfădesc, sunt gălăcioase, au nume şi numere, chiar slujitori.

A doua parte are în centru motivul naşterii fratelui mic şi creşterea lui în universul mărunt al camerei cu lucruri nesemnificative ce par imense: flăcările par imense păduri de aur în ochii copilului.

În partea a treia apare al treilea personaj, chiar *copilăria* ce creşte cu cei doi fraţi în uliţă, „copil care se înalţă în trupul lui, în vârful picioarelor creştea”. Trecerea timpului e sugerată prin creşterea *puiuţului* şi enumerarea unor gesturi minore specifice copilului: primul avânt, primul pas, dărnicia, pribegie, facând primii paşi în cerdac universul devine mai larg şi apare dorinţa cuceririi a noi teritorii. Păşeşte în ogradă şi nu poate ajunge la uliţa ce-l priveşte înduioşată din cauza curcanului. Dorinţa de cunoaştere e subliniată prin citatul: „asemeni tuturor voievozilor a vrut să-i întreacă hotarele care-i îngrădesc puterile. Astfel ajunse la portiţă”. Dorinţa se împlineşte prin metafora porţii deschise, metafora semnificând deschiderea spre orizonturi noi, păşirea în lume. Teama de necunoscut îl va învinge pe fratele mic care oprit în pragul porţii, plânge în momentul în care întâlneşte un prieten de nădejde, Uliţa. Copilul devine prietenul ei, răsfăţându-l cu „jucăriile” ei – fluturi, ciori, vrăbii.

Uliţa îl aduce pe Moş Crăciun şi îi va lărgi şi mai tare orizontul, „în ochii ei de apă, copilul preţuia cerul: jucăria lui de mai târziu". „Metafora cerului ca jucărie şi apoi scop al existenţei în viaţa devine intriga din viaţa fratelui, ceea ce anticipează viitorul.

În partea a patra, copil devine învăţăcel al uliţei, care îl învaţă să înţeleagă anotimpurile, rosturile naturii şi curgerii timpului.

În a cincea parte copilul devine şcolar, motivul şcolii ca responsabilitate însemnând şi despărţirea de uliţă. O bună parte de timp va fi departe de ea. Aceasta va fi marcată ca o nouă schimbare importantă în existenţa sa, fiind exprimate prin senzaţii corporale: „deşi trupul său înghețase pe o bancă în toropeala din şcoală, sufletul înfricoşat (...) s-a furişat în braţele uliţei" căutând alinare. Despărţirea nu e tragică, uliţa devenind vesel loc de joacă şi pentru prietenii săi. E o stare idilică, de împlinire, de fericire atât a copilului cât şi a uliţei , stare ce devine nucleul părţii a şasea – starea de copil ferici: „Copilul nu dorea mai mult decât avea: o casă cu părinţi şi bunici, o uliţă cu joacă şi jucării".

Însă un nou motiv de îngrijorare se sugerează prin trecerea timpului. „copilul lui creşte spre viaţă, ca zborul unei ciocârlii spre soare" iar seara auzind şuierele trenurilor, copilul îşi pierde zburdălnicia şi uitând de uliţă deveni melancolic: „dorea ceva şi nu ştia ce". Copilul termină liceul şi în el zvâcnea dorul de pribegie, fluturându-i visele, iar tinereţea îi dădea ghionturi să plece spre viaţă cu încredere. Uliţa devine însă tristă, nu mai are tovarăşi, „ca o albie seacă."

În partea a şaptea i se va implini dorul de pribegie, adolescentul mergând în ţară străină, „să îşi întregească mintea", ieşirea pe poartă fiind văzută ca un moment de cumpănă, la fel ca şi în copilărie, când a păşit prima dată afară din curte. Portiţa, aflată la răscrucea dintre copilărie şi tinereţe, introduce cu regret momentul luării de rămas bun de la cei dragi, când li se strânse inima.

Partea a opta introduce un ritm mai alert al acţiunii, limbajul devenind mai sărac, procedeul stilistic prin care se marchează fiind parataxa – asocierea de propoziţii principale scurte, care prevestesc un final trist. Uliţa va afla indirect despre băiat ca a devenit „o mândreţe de flăcău", sugerându-se prin această metodă indirectă de comunicare motivul înstrăinării.

Partea a noua e dominată de motivul războiului şi al sentimentelor rău prevestitoare ale uliței, care „se scofâlcea ca un obraz bolnav, prăpădindu-se sub rândurile de maşini şi copite”. Din dialogurile bucătăresei su un personaj de pe front, ulița se va face albă aflând despre înrolarea în armata ca pilot a copilului.

A unsprezecea parte introduce parcă un fir de speranță, prin prezentarea anotimpului vară. Analogia dintre vară, cu căldura ei şi dragostea dintre mamă şi fiu care îşi scriu scrisori, având ulița ca martor, este emoționantă. Ulița, „ascultând ecoul plângător al celor două penițe”.

Partea a doisprezecea începe cu o descriere de primăvară, cu un cer auriu şi un vânt cald, care apoi va introduce vedenia bunicului neliniştit, ca punct culminant al acțiunii: „ochii copilului răsărind încercănați ca două zorele”.

Partea a treisprezecea prezintă deznodământul tragic, cu împlinirea presimțirilor rele ale uliței privind moartea copilului: „vestea se prăbuşi în noi ca o ciocârlie fulgerată în soare”. Curmarea zborului cade ca un fulger, iar prăbuşirea avionului curmă liniştea familiei, a uliței, a tuturor, toți intrând în starea de şoc provocată de moartea copilului, ca şi a bunicului. Ulița înțelese ce se întâmplase, dar rămâne neputincioasă, în timp ce familia părăseşte casa, fugind de amintiri.

Ultima parte, cea de a paisprezecea e de fapt o ruptură în desfăşurarea evenimentelor, în centru fiind scriitorul însuşi, fratele rămas în viață, şi o uliță, însă alta. Ca mesaj, reținem ideea de eternă schimbare a lumii şi a lucrurilor, exprimată prin leit motivul „trecu vremea, trecu”. Ulița veche nu mai e regăsită pentru că „plecase după mormite”, suferând ideea de copilărie pierdută, de vieți trecute. Legătura dintre generații e sugerată de alteritate, „în locul ei era o altă uliță, pe brațele căreia râdeau alți copii”. Aparent alții, însă, aceeaşi peste care încă nu au trecut marile momente de cumpănă. Faptele şi întâmplările, cu tot regretul lor, nu trimit decât la firescul existenței, ca trecere inevitabilă a propriei uliți, a propriei copilării, la fel ca a oricăruia dintre noi.

Valoarea educativă reliefează frumusețea şi valoarea prieteniei, a legăturilor statorinicite înca din copilărie, a înțelegerii rostului dragostei față de membri familiei şi necesitatea întoarcerii spre locurile natale. Ulița, ca şi băiatul, devin exemple de urmat,

pentru că în trecerea timpului şi pe măsură ce parcurgem spaţiile din marea trecere, cu nebănuitele lor trepte, învăţăm să preţuim ce avem şi să ne bucurăm că aparţinem cuiva.

4.3.3. Mama mamuţilor mahmuri

de Mircea Sântimbreanu

Schiţa face parte din volumul cu acelaşi titlu care cuprinde şi povestirile *Cu şi fără ghiozdan, La telefon, Extemporale, Elefanţi în rochiţe, Recreaţia mare, Lângă groapa de furnici, Caramele cu piper.*

În *Mama mamuţilor mahmuri*, într-un spaţiu epic limitat şi cu o acţiune concentrată sunt surprinşi copiii angajaţi într-un pasionat maraton al jocului şi învăţăturii, surprinşi în diferite ipostaze.

Tema este învăţătura ca preocupare cotidină a copilului abia desprins de lumea jocului şi a basmului şi plin de neastâmpăr. Miezul acţiunii ăl cojnstituie o zi din viaţa unui copil care chiar fiind bolnav, se gândeşte numai la joacă. Compoziţia schiţei este structurată pe două planuri, primul prezentând un dialog între mamă şi personajul principal – Victoraş, care suferă de guturai, mama spunându-i cu o voce mai răstită să ia medicamentul şi să stea în pat. Pe un alt plan paralel este prezentat derdeluşul, unde ninge şi se aud zburdând copii, fapt care exacerbează neliniştea şi durerea copilului, anticipând intigra, care constă în dorul copilului, al câinelui şi al pisicii de derdeluş.

Printr-un monolog interior este imaginat un dialog între pisicuţă şi mama, care ar ruga-o să îi lase la derdeluş, însă nu poate vorbi. Aflăm că doar atunci copilul va putea merge la derdeluş, când va putea „spune curat, fără să mormăiei *mama mamuţilor mahmuri*" Victoraş încearcă de mai multe ori acest exerciţiu, însă în zadar: „Ma-ma mu-ţi-lor..."; „Ma-ma ma-mi-ţe-lor...". de obosealaă va adormi, iar la trezire, la îndemnul căţelului Gică, mai încearcă dar nu poate pronunţa. Punctul culminant este atunci când, cu un glas sfâşâietor, cîţelul încearcă să miaune iar copilul, cu un efort extraordinar, pronunţă dintr-o suflare expresia.

Deznodământul îl prezintă pe copil care însănătoşit va pleca cu Gicu la derdeluş, povestindamuzant cum căţelul a făcut pe pisica,

însă inima lui Gică e zdrobită pentru că pisicuța Huța nici nu se uită la el.

Mesajul schiței e centrat pe comuniunea dintre om şi animal, pe fidelitatea dintre copil şi câinele devotat, care amândoi, pătimesc fiind închişi în casă şi fac eforturi supranaturale pentru a se întâlni cu prietenii. La orele de dezvoltarea vorbirii, schița poate fi folosită ca joc didactic pentru pronunțarea corectă a consoanelor nazale.

Schița *Apă pentru note chioare,* din acelaşi volum, *Mama mamuților mahmuri,* are ca motiv central învățătura ca preocupare centrală a copilului şcolarului mic.

Expoziținea şi intrigă prezintă o fetiță care vrea să îți scrie tema la matematică, dar ispitile de a lăsa baltă această îndeletnicire se țin lanț. Elementele naturii devin personaje ademenind-o să iasă afară la joacă. De exemplu, soarele „a prins-o galeş şi strălucitor, mai frumos ca niciodată", un fluturaş şi un căţeluş o conduc spre crângul din marginea satului, iar florile o copleşesc cu parfumul lor suav.

Punctul culminant îl constituie obținerea notei 4, fapt care conduce la visul şi posibilitatea de a-l transforma „într-un 9 gras ca un ardei". Visul de a trata notele ca plante este o sursă de umor, însă nici lacrimile nici supărarea nu produc miracolul mult aşteptat.

Deznodământul îl constituie obţinerea unei note 10, însă ca răsplată pentru un exercițiu corect rezolvat, ca rezultat al unui efort propriu şi firesc, aceasta fiind singura formulă ce îşi va dovedi eficiența.

Mesajul schiței îl constituie ideea că num ai prin eforturi personale vom putea dobândi izbânzi şi satisfacții, iar cu cât efortul depus este mai mare, sentimentul împlinirii va fi mai intens.

4.4. Tema naturii şi a viețuitoarelor

Mulți dintre marii scriitori au un ascuțit spirit de observație şi astfel au înfățişat în povestiri, prin diferite procedee stilistice, aspecte din viața diferitelor vietăți din natură. Un model al acestui gen de povestiri poate fi considerat volumul Din lumea celor care nu cuvântă de Emil Gârleanu. din aceeaşi categorie de opere face parte şi schița Puiul de I. Al. B -Voineşti, ca şi povestirea Ursul păcălit de vulpe de I. Creangă de asemenea, romanul Fram, ursul polar de Cezar Petrescu.

Şi în literatura universală, marii scriitori au creat opere inspirate din viaţa necuvântătoarelor. Dintre acestea sunt demne de menţionat povestirile: Leul şi căţeluşa sau Cei trei ursuleţi de Lev Tolstoi, Povestiri despre animale de Ernest Thompson, Din lumea insectelor de Valdomar, Colţ alb de Jack London, Povestiri şi poveşti de Vitalii Bianki.

Căprioara

de Emil Gârleanu.

- Încadrarea în volumul Din lumea celor care nu cuvântă – prezentarea pe scurt a volumului

Schiţa Căprioara face parte din volumul "Din lumea celor care nu cuvântă", volum apărut în anul 1910, având ca model cunoscutele Histoires Naturalles ale lui Jules Renard, cartea evocă o lume în care insectele şi animalele gândesc, vorbesc, îşi trăiesc bucuriile şi durerile într-un microcosmos propriu-intim, numai al lor. În general povestirile constituie mici drame, aduse de scriitor la nivelul dramelor umane. El coboară la dimensiunile eroilor săi, descifrând întâmplări asemănătoare cu cele din viaţa oamenilor, pline de dramatismul, dar şi de încrederea proprie acestora.

Toate personajele sale sunt puse în faţa unei situaţii – capcană, o situaţie fără alternativă, cu toate drumurile închise. De aici decurge şi o anume resemnare. Acceptând moartea, autorul este totuşi cutremurat la gândul ei, ca fiind încheierea – tragică – a micilor existenţe necuvântătoare.

Titlurile cele mai semnificative sunt: Gândăcelul, Frunza, care cu cea dintâi rază a primăverii se deschide pierind toamna. Calul care o viaţă întreagă şi-a ajutat stăpânul sfârşind uitat de toţi, Grivei, câinele bătrân care şi-a slujit stăpânul cu credinţă timp de 20 de ani şi în pragul morţii pleacă pentru a fi singur.

- Căprioara – prezentare generală, teme, subiectul.

În această schiţă este descris un aspect din viaţa animalelor care trăiesc în sălbăticia codrilor

TEMA o constituie instinctul matern, care este atât de puternic încât căprioara îşi sacrifică propria viaţă pentru a o salva pe cea a iedului.

SUBIECTUL – schița este compusă din câteva momente impresionante care se succed rapid culminând cu un deznodământ tragic. Tristă că trebuie să-şi părăsească iedul, căprioara îl mângâie pentru ultima dată, apoi îl conduce spre vârful muntelui, în desişul pădurii, ca să fie cât mai departe de "iscusința vânătorului şi de duşmănia lupului".

La început, tabloul pare a inspira împăcare şi linişte: "Pe muşchiul gros, cald ca o blană a pământului, căprioara stă jos, lângă iedul ei. Acesta şi-a întins capul cu botul mic, catifelat şi umed, pe spatele mamei lui ,şi, cu ochii închişi, se lasă dezmierdat. Căprioara îl linge, şi limba ei subțire, culcă uşor blana moale, mătăsoasă a iedului."

Triplul şi dublul epitet, comparația, evidențiază frumusețea acestor gingaşe viețuitoare, armonia dintre ele şi natură.

În sufletul căprioarei se dă o luptă puternică între dragostea pentru iedul ei şi necesitatea de a se despărți de el, pentru că vremea înțărcatului trecuse. Totuşi învingându-şi cu greu dragostea de mamă, se hotărăşte să-l ducă la "țancurile de stâncă din zare", unde ar fi ferit de primejdii. În drumul lor, natura devine amenințătoare: "trece din poiană în poiană, intră apoi sub bolți de frunze, pe urmă prin hrube adânci de verdeață, până ce pătrunde în inima întunecată, ca un iad, a pădurii." "Şi deodată, pe neaşteptate, de sub o cetină, ochii lupului străluceau lacomi. Un salt şi iedul ar fi fost sfâşiat."

Finalul este înspăimântător, imaginile sunt strecurate gradat, lumina scade, spațiul se micşorează treptat. Pentru a-şi salva puiul, mama se aruncă în fața fiarei flămânde, sfâşiată de lup, căprioara se sfârşeşte privindu-şi puiul care se pierde în desişul pădurii.

- **Arta personajelor, limbajul folosit, valoarea instructiv - educativă**

Cu o deosebită artă a prezentat Gârleanu viețuitoarele din această schiță, analizând cu profunzime simțămintele căprioarei. Instinctul ei de dragoste maternă apare într-o gamă de legate simțăminte, în gradația ascendentă: este descrisă mai întâi duioşia cu care îşi mângâie iedul înainte de despărțire; apoi căprioara îşi ascunde tristețea şi îmbărbătându-se îşi conduce iedul prin locuri primejdioase pentru a-i încerca puterile.

Sentimentul matern culminează cu sacrificiul propriei vieți, şi în ultimele clipe îşi aminteşte privirile spre puiul drag.
LIMBA folosită de Gârleanu este presărată cu expresii plastice şi epitete sugestive. Stilul este concis, fiind totuşi în epitete şi comparații.

Schița are o însemnată valoare instructiv-educativă. Ea constituie un mijloc de cunoaştere a unor aspecte ale vieții animalelor din cadrul întunecat şi plin de primejdii. Lectura acestei schițe trezeşte copiilor preşcolari dorința de a observa mai atent viața din natură şi măreşte interesul pentru cunoaşterea viețuitoarelor, contribuind la dezvoltarea spiritului de observație. Prin forma lor artistică, prin analogiile dintre viața familiilor de anumale şi propria lor familie schițele lui Gârleanu, contribuie şi la dezvoltarea sentimentelor şi a atitudinilor morale ale copiilor, după cum se poate observa prin următoarea discuție-rețea propusă:

- Putem atribui şi o altă semnificație morții din final a căprioarei-mamă?
- Să fi fost în locul puiului / mamei ai fi ales aceeaşi soluție?

Se va avea în vedere ca discuția să fie în aşa fel orientată încât concluziile să pună în valoare polisemantismul textului şi să evidențieze imaginea antropomorfică a lumii în povestirile şi schițele despre natură şi viețuitoare.

PUIUL

de I. Al. Brătescu-Voineşti

- Încadrare în volum

În volumul în care este inclusă şi povestirea Puiul apărută în colecţia Povestind copiilor, sunt adunate un număr de schiţe şi nuvele în care autorul s-a apropiat de lumea copiilor, a animalelor şi a păsărilor, precum şi câteva din acelea în care sunt zugrăvite întâmplări ale unor oameni buni loviţi fără cruţare de către fiinţele rele, egoiste, fără suflet. Povestirile sunt cea mai mare parte triste: Privighetoarea, Moartea lui Castor, Povestirile.

- Prezentare generală. Structură şi compoziţie

PUIUL, cea mai populară scriere a lui B.-Voineşti, vorbeşte despre nenorocirea care se poate ivi din cauza neascultării de părinţi: un pui de prepeliţă este rănit de vânător şi, după o suferinţă neînchipuită, moare îngheţat, părăsit de mama lui, care, cu toate că i se rupea inima, e silită să plece pentru a-şi salva măcar ceilalţi pui.

Povestirea începe cu un peisaj de primăvară, în care apare personajul principal: o prepeliţă care îşi construieşte cuibul după 3 săptămâni din ouăle mici ca nişte cofeturi " au ieşit nişte pui drăguţi...îmbrăcaţi în puf galben...parcă erau şapte gogoşi de mătase". Prepeliţa le aduce mâncare şi puii fiind ascultători şi cuminţi asemeni unor copii – neştiind încă să zboare, veneau imediat la chemarea prepeliţei.

Dar intervine o întâmplare neobişnuită în viaţa prepeliţei şi puilor ei: ţăranii au venit să secere grâul şi puiul cel mare neascultând chemarea prepeliţei, este prins de un flăcău sub căciulă. Când scapă, fuge speriat la prepeliţă care îl dojeneşte cu blândeţea specifică mamei. "Vezi ce va să zică să nu mă asculţi? ... eşti mic, să nu ieşi niciodată din vorba mea, că poţi să păţeşti şi mai rău."

Prepeliţa i-a învăţat încet, încet să zboare, pregătindu-i pentru călătoria lungă pe care trebuiau să o facă, când va trece vara.

Dar o întâmplare tristă venea să tulbure toată liniştea şi bucuria lor. Într-o zi de august a venit un vânător. Prepeliţa a înţeles primejdia şi le-a poruncit să se pitulească jos, lipiţi cu pământul. Spre a-şi feri

puii de primejdie, ea s-a prefăcut rănită, zburând ras cu pământul la 2 paşi de botul câinelui, pentru ca vânătorul să nu poată trage, de frică să nu-şi împuşte câinele. În acest timp, nesocotind sfatul mamei, puiul cel mare, în loc să stea nemişcat, la fel ca fraţii lui, a zburat. Vânătorul l-a auzit, a tras şi alicea i-a atins aripa şi na mai putut zbura. Prepeliţa l-a găsit acolo în lăstar şi a înţeles că puiul e pierdut, dar şi-a ascuns durerea.

Finalul, la fel şi ca în Căprioara este sfâşietor: în sufletul prepeliţei se dă o luptă aprigă, dar, până la urmă, pentru că zilele erau tot mai mici şi mai înnourate, a început să cadă şi bruma, a luat marea hotărâre. De cât să-i moară şi ceilalţi pui de frig, a preferat să sacrifice doar unul şi fără a mai privi înapoi a zburat cu puii sănătoşi spre tărâmuri unde vara e veşnică.

Deşi petrecută în lumea păsărilor, drama e totuşi omenească; personificare: gândesc, vorbesc şi se mişcă întocmai ca o mamă cu copiii ei.

Dacă povestirea este necunoscută elevilor, bine-venită este lectura predictivă ca metodă de evidenţiere a dinamicii acţiunii în povestire, gradaţia ascendentă a momentelor subiectului:

- Harta predicţiilor -

Ce credeai c-o să se întâmple?	Ce s-a întâmplat
Prima liniuţă de dialog *Cred că băiatul nu-i va da drumul prepeliţei ,ci îl va chinui.* *Cred că-i va da drumul după ce se va juca puţin cu el*	La rugămintea ţăranului bătrân, băiatul a eliberat puiul
A doua liniuţă de dialog: *Cred că mama l-a bătut pentru că nu a ascultat-o.*	Mama i-a explicat în timp

Cred că mama l-a certat, *explicându-i ceea ce putea să i se întâmple* *dacă băiatul nu-i dădea drumul.*	ce îl mângâia, de ce este important să o asculte mereu

---

- **Concluzii. Valoarea instructiv-educativă.**

Drama prepeliței şi a puilor se prezintă pe fundalul general a anotimpurilor: primăvara-naştere, vara-creştere, toamna-maturizare, iarna-moartea.

Procedeul esențial, folosit de autor este personificarea. Autorul se vădeşte un mare iubitor al naturii şi doreşte ca omul să ocrotească, dar constată că în multe cazuri acesta distruge echilibrul şi armonia.

Valoarea instructiv-educativă a povestirii reliefată foarte bine într-un moto: "Sandi, să asculți pe mămica!" constă tocmai în avertismentul pe care autorul vrea să-l dea în legătură cu consecințele care decurg din neascultare, din nesocotința sfaturilor pe care părinții le dau cu atâta dragoste copiilor. Şi precum s-a văzut, urmările sunt de cele mai multe ori iremediabile. Pentru accesibilizarea valorilor textului îmbinăm expunerea frontală cu o conversație euristică şi de verificare dirijată, după modelul de mai jos:

"Puiul este o operă epică, sentimentele fiind exprimate indirect prin intermediul narațiunii, al acțiunii şi al personajelor. Întâmplările narate pun în evidență dragostea de mamă a prepeliței. Pentru a pătrunde conținutul de idei al textului s-au pus următoarele întrebări comprehensive / închise elevilor, al căror răspuns se extrage din text:

•Cine povesteşte întâmplarea ?

Întâmplarea este povestită de autor, de Ioan Al. Brătescu – Voineşti.

•Cine participă la acțiune ?

La acțiune participă personajele lecturii: prepelița, puii ei şi alături de ei, oamenii.

•Cum se numeşte textul în care un povestitorul relatează întâmplări la care participă personaje ?

Acest text se numeşte text narativ.

•Cu ce aseamănă autorul viața prepeliței şi a puilor ei ?

Autorul aseamănă viaţa prepeliţei şi a puilor ei cu viaţa oamenilor.

Prin această asemănare autorul scoate în evidenţă lucrurile comune dintre oameni şi animale: fiecare are propria familie pe care o apără, o îngrijeşte şi pe care o iubeşte foarte mult. Ca şi oamenii animalele, în cazul nostru puii de prepeliţă, sunt copii care au o mamă, prepeliţa, care le poartă de grijă. Ca şi copiii, puii prepeliţei sunt jucăuşi, veseli, curioşi şi de multe ori neastâmpăraţi şi neascultători.

Din aceste comparaţii observăm că şi temele se îmbină într-o lectură, nu numai modurile de expunere. Chiar dacă în această naraţiune este vorba despre o prepeliţă şi puii ei, aceştia formează o familie ca şi noi oamenii. Deci, în această naraţiune se îmbină tema copilăriei cu cea a naturii şi vieţuitoarelor.

Acest lucru a vrut să-l demonstreze şi autorul punând la începutul poveştii un moto:

Sandi, s-asculţi pe mămica !

Aventurile prepeliţei şi ale puilor ei, în special a puiului celui mare, sunt exemple din care elevii învaţă că orice s-ar întâmpla ei trebuie să-şi asculte mama.

• Cui i se adresează autorul, când întreabă << Ai văzut cum stă găina pe ouă ?>>

Autorul ni se adresează nouă, cititorilor.

• La cine aţi mai întâlnit acest mod de adresare directă ? Daţi exemple.

Acest mod de adresare directă l-am întâlnit la Ion Creangă: *Ştia, vezi bine, soarele cu cine are de-a face…,Dar ţi-ai găsit ! Hai mai bine despre copilărie să povestim…*

Exerciţiile sunt o altă metodă de a pătrunde conţinutul de idei al textului.

• Citirea selectivă a unor fragmente din lecţie:

a. fragmente dialogate:

- Lasă-l jos, mă Marine, că e păcat de el, moar. Nu-l vezi că de- abia e cât luleaua ?!..

.- Vezi ce va să zică să nu mă asculţi ? Când te-ai face mare, o să-i faci cum ai vrea tu, doar acum, că eşti mic, să nu ieşi niciodată din vorba mea, că poţi să păţeşti şi mai rău. (Harta predicţiilor, v. Anexa 15).

Din ultimul dialog observăm felul în care se poartă prepeliţa cu puiul ei. Ea este o mamă adevărată, are comportamentul şi

trăsăturile sufleteşti ale unui om. Ea este personificată. Prepelița îşi ceartă puiul, ca o mamă care-şi ceartă fiul.

b. • expoziționea: *Într-o primăvară, o prepeliță… s-a lăsat din zbor într-un lan verde de grâu, la marginea unui lăstar.*

• intriga: *După ce s-a odihnit vreo câteva ore… se plimbau primprejurul mamei lor şi când îi striga: Pitpalac ! repede veneau lângă ea.*

• punctul culminant: *Odată, prin iunie, când au venit țăranii să secere grâul… Nu-l vezi că d-abia e cât luleana?!*

• desfăşurarea acțiunii: *Când s-a văzut scăpat, fuga speriat la prepeliță să-i spuie ce a pățit…care dădeau târcoale deasupra miriştii.*

• deznodământul: *Mama lor îi aşeza în rând… şi o să vedem dedesuptul nostru oraşe mari şi râuri şi marea.*

c. fragmente descriptive: *Într-o primăvară, o prepeliță aproape moartă de oboseală – că venea de departe, tocmai din Africa – s-a lăsat din zbor într-un lean verde de grâu, la marginea unui lăstar.*

Concluzia acestei citiri selective este că în această narațiune se îmbină toate cele trei moduri de expunere, că nu există o operă literară să fie doar un mod de expunere. Acestea se îmbină, dar unul predomină întotdeauna. În lecția ***Puiul*** predomină narațiunea.

• Grupați în patru coloane cuvintele care au acelaşi înțeles: *a aduna, chemare, desen, flăcău, frică, sport, a strânge, solicitare, feciori, spaimă, a îngrămădi, apel, poftire, june, a colecta, pădure, tânăr, groasă, băiat.*

• Găsiți în text cât mai multe cuvinte care au sensuri opuse, exemplu: mic ≠mare;

ziua ≠ noaptea .

Ca temă scrisă elevii trebuie să-şi imagineze că sunt pe rând:

• prepelița;

• un pui;

• puiul cel mare

Apoi să povestească întâmplările din fiecare situație.

Foarte bine-venită în vederea dezvoltării inteligenței emoționale a copiilor este metoda discuției-rețea (v. modelul de la *Căprioara*m posibile întrebări deschise, interpretative fiind: Crezi că

prepelița-mamă a procedat corect? / Tu ai fi făcutt la fel să fi fost în locul ei? / Mama ta ar fi procedat altfel într-o situație asemănătoare? Ș.a. Pentru a pune în evidență viziunea antropomorfizantă asupra lumii viețuitoarelor se pot monitoriza situații analoage în care s-ar putea găsi propria lor familie, cum ar fi, spre exemplu:

- Plecarea mamei / a tatălui în străinătate, la muncă
- Grija accentuată a părintelui / părinților pentru un copil nou-născut etc.

URSUL PĂCĂLIT DE VULPE

de Ion Creangă

- Încadrarea în volum şi în opera scriitorului

Producția literară a lui Creangă înseamnă poveşti, povestiri, anecdote şi marea operă memoralistică: "Amintiri din copilărie"

Ursul păcălit de vulpe se încadrează în cea de a doua categorie-cea a povestirilor, povestiri în care Creangă narează întâmplări mai mult sau mai puțin reversibile.

Sunt fapte şi întâmplări din viața satului introduse în tiparul povestiri sau basmului, toate reunite sub titlul "Poveşti, Amintiri, Povestiri" conținând titluri semnificative: "Povestea unui om leneş", "Inul şi cămaşa" "Acul şi barosul".

- Geneză. Structură. Semnificații.

Povestirea "Ursul păcălit de vulpe" e o prelucrare a cunoscutei creații populare "De ce n-are ursul coadă?". Povestirea-fabulă este ca o comedie în care "tot meşteşugul" constă în analogia dintre lumea animală şi cea umană. Personajele animale sunt în realitate tipuri în general-umane având o trăsătură. Astfel, vulpea vicleană şi lacomă, ursul e greoi la minte şi la trup, naiv, uşor de păcălit

Structura povestirii e clasică, cu o acțiune concentrată, care se desfăşoară, într-un ritm dinamic, cu deznodământ conclusiv (se explică de ce ursul nu are coadă).

Expoziționea simplă începe cu formula specifică basmului. "Era o dată o vulpe vicleană, ca toate vulpile" –Sunt redate apoi frământările

şi gândurile vulpii, care se gândeşte cum ar putea să-şi procure hrana fără prea multă osteneală.

Intriga realizată prin alternarea naraţiunii cu monologul interior, dezvăluind iscusinţa vulpii în punerea în aplicare a planului său, prin limitare şi disimulare: "Şezând deasupra cu botul întins pe labele dinainte, îi vine un miros de peşte. Atunci ea ridică puţin capul şi uitându-se la vale, în lungul drumului, zăreşte venind un car tras de doi boi."

Atunci vulpea se preface a fi moartă şi, ţăranul, văzând că nici nu suflă "o apucă de cap şi-o aruncă în car ", bucuros că îi va face soţiei sale " o cataveică frumoasă".

Desfăşurarea acţiunii: vulpea parcă atât a aşteptat. În timp ce ţăranul, bucuros că a făcut o achiziţie frumoasă, mână boii, vulpea împinge peştele jos din car: "Ţăranul mâna, carul scârţâia şi peştele din car cădea "

Episoadele următoare, anunţă punctul culminant; definite printr-o maximă decizie şi expresivitate, se desfăşoară cu repeziciune, menţinând trăsăturile acestor personaje. Ursul, flămând, a trecut pe la cumătra vulpe care tocmai mânca. Dialogul precipitat dintre vulpe şi urs este exprimat prin variaţii ale tonului, cu profunde aluzii şi semnificaţii estetice şi morale.

Cumătra vulpe îl povăţuieşte pe naivul moş Martin cum să-şi procure hrana. "Du-te deseară la băltoacă, cea din marginea pădurii, vâră-ţi coada în apă şi stai pe loc, fără să te mişti până despre ziuă, atunci smuceşte vârtos... şi ai să vezi o mulţime de peşte "... urmând sfatul vulpii, naivul urs rămâne fără coadă.

Deznodământul dă expresivitate talcului povestirii. Încercarea ursului, îndurerat şi "înciudat" de a se răzbuna pe vulpe eşuează." În zadar s-a necăjit, de-i curgeau sudorile că tot n-a putu scoate vulpea din scorbura copacului. Şi iaca a rămas ursul păcălit de vulpe."

- Mesajul povestirii-valoare instructiv-educativă

Mesajul povestirii are variate resurse estetice şi morale, subliniindu-se atitudinea de satirizare a lăcomiei, a vicleniei, prostiei şi a naivităţii. Pentru că nu întotdeauna " tot ce zboară se mănâncă."

Poveştile şi schiţele despre vieţuitoare sunt modalizate extrem de importante în realizarea unor obiective instructiv-educative în grădiniţă. Miniaturalul, antropomorfizarea, dezvăluie copiilor un univers al cunoaşterii şi trăirii.

4.5. Tema trecutului istoric

Ciclul *Moş Ion Roată,* din Povestirile lui Ion Creangă (*Moş Ion Roată şi Unirea, Moş Ion Roată şi Vodă Cuza),* surprinde atitudinea principalelor categorii sociale a ţărănimii şi a boierimii faţă de evenimentele istorice ale vremii respective.

Ciclul are în centru o lume crezând în mituri şi credinţe populare, , în care moş Ion Roată este exponentul omului din popor, euşind să prelucreze transformările sociale şi politice aduse de efervescenţa evenimentelor istorice, culminând cu unirea de la 1859. valorile general umane în care crede acestea sunt comparabile cu cele ale lui Moromete, ambii fiind preocupaţi de destinul lor şi cel colectiv, pe care le discută în piaţă (vezi *poiana lui Iocan),* pledând pentru iubirea de muncă, capacitatea de a vedea dincolo de aparenţe, pentru spiritul ironic şi fin în critica unor aspecte negative. Acţiunea povestirii e simplă, naraţiunea realizându-se printr-o economie maximă de fapte. Unul dintre boieri primeşte răspunderea de a explica grupului de ţărani sensul şi importanţa Unirii şi încearcă printr-o suită de argumente, în vederea secării Milcovului şi a realizării înfrăţirii, "dorită de strămoşii noştri, dar pe care ei nu au putut să o facă în împrejurările grele de pe atunci".

Afirmaţiile sunt acceptate de grupul de ţărani, cu excepţia lui moş Ion Roată, care se arată nedumerit şi de aceea, boierul recurge la o demonstraţie faptică, prin pilda cu bolovanul, pe care unul singur nu îl poate ridica, dar mai mulţi, da. Boierul încearcă să îi demonstreye că puterea se constituie prin unirea forţelor, în final însă faptele primind o altă semnificaşie, care răstoarnă sensul aparent, demonstrînd inteligenţa lui moş Ion Roată, şi realitatea căa el înţelesese cu adevărat evenimentele: "iar de la bolovanul dvs am înţeles aşa: că până acum noi ţăranii am dus fiecare câte o piatră mai mare sau mai mică pe umere; însă acum suntem chemaţi a purta împreună tot noi, opinca, o stâncă pe umerele noastre"…

Personajele sunt construite cu deosebită măiestrie. La început, ţăranii, uimiţi de atenţia ce li se acordă, lasă impresia că acceptă explicaţiile boierului ca pe nişte lucruri fireşti. Apoi din grupul lor se desprinde moş Ion Roată, simbol al ţărănimii din acel moment istoric, caracterizat prin inteligenţă, spontaneitate, hotărâre şi umor. Acesta se

preface că nu înțelege explicațiile date de boier. Dincolo de umorul personajului se simte însă o adâncă amăraciune, generată de înțelegerea faptului că țărănimea, în fond, contiună să rămână o categorie oprimată, în ciuda promisiunilor de tot felul.

Ca în toată opera lui Creangă, stilul se caracterizează prin oralitate şi expresivitate, fapt exemplificat prin prezența masivă a dialogului, a maximilor, locuțiunilor şi a expresiilor populare, a regionalismelor, vocativelor şi interjecțiilor.

Ciclul *Moş Ion Roată,* din Povestirile lui Ion Creangă (*Moş Ion Roată şi Unirea, Moş Ion Roată şi Vodă Cuza),* surprinde atitudinea principalelor categorii sociale a țărănimii şi a boierimii față de evenimentele istorice ale vremii respective.

Itemi pentru evaluare:

1. Argumentați, pe baza eleborării unui proiect didactic, metodologia receptării schiței / a două momente ale subiectului din schița *Ulița copilăriei* de Ionel Teodoreanu, într-o lecție de lectură pentru clasa a IV-a.
2. Enumerați modalitățile de valorificare în compunerile descriptive pentru clasa a IV-a a schițelor *Mama mamuților mahmuri sau Apă pentru note chioare* de Mircea Sântimbreanu, // *Bunicul şi Bunica de* Barbu Ştefănescu Delavrancea.
3. Identificați resursele ironiei şi ale umorului în povestirile lui Ion Creangă din ciclul *Moş Ion Roată* şi faceți analogii cu trăsăturile personajelor (inteligență, perspicacitate ş.a.).
4. Realizați un eseu de 2-4 pagini în care să prezentați mijloacele de accesibilizare a valorilor cognitive, estetice şi morale prezente în povestirile şi schițele despre natură şi viețuitoare şi /sau copilărie / trecutul istoric.

POEZII DESPRE TRECUTUL EROIC

A A. *Legende istorice* de Dimitrie Bolintineanu
B 1. Definiţia legendei
C 2.Scurtă privire asupra legendelor istorice
3.Geneza şi izvoarele legendelor istorice
4.Compoziţia

- "Preda Buzescu"
- "Cea de pe urmă noapte a lui Mihai Viteazul"
- "Muma lui Ştefan cel Mare"
- "Mircea cel Mare şi solii"
- Daniel Sihastrul

5.Semnificaţie şi realizare artistică

B. *Cântece de vitejie* de G. Coşbuc

1. DEFINIŢIE

Legenda este o specie a genului epic în versuri sau în proză, care, utilizând evenimentele miraculoase, fantastice, tinde să ofere o explicaţie genetică unor fenomene, întâmplări, caracteristici ale plantelor, animalelor, cosmosului, povesteşte anumite evenimente istorice deformate prin intervenţia miraculosului, povesteşte viaţa sfinţilor.

Legendele pot fi: etiologice, religioase, istorice.

Legendele istorice reprezintă o reinterpretare a unor evenimente istorice, o adaptare a întâmplărilor şi personajelor la tiparele estetice şi moral-ideologice ale colectivităţii.

2. O statistică riguroasă duce la constatarea că aproape trei sferturi din scrisul lui Bolintineanu s-a bazat pe fapte istorice. Motivul era de ordin naţional, patriotic, explicabil cu atât mai mult la un om care punea dragostea de ţară mai presus de orice. De aceea scris în vremea exilului: "Patria este ca un tablou în ulei. De aproape se vede lutul culorilor, de departe acel lut dispare. Ochiul nu mai vede decât ceea ce este frumos. Ceea ce iubeau exilaţii nu era ţara astfel cum este; era portretul ei ieşit de sub panelul lui Rafael, era fantasma sa, era o idee." Un asemenea portret istoric a încercat să realizeze, şi în mare

măsură a reuşit, Bolintineanu. Puse cap la cap, cele peste 300 de titluri ale creaţiilor sale cu caracter istoric, formează o impresionantă istorie poetică a României.

Ea începe cu Burebista şi războaiele dintre daci şi romani, continuă cu umbrita epocă a asupririi turceşti şi se desfăşoară amplu şi vitejeşte în timpul celor patru distinşi domnitori, care au apărat "sărăcia şi nevolile şi neamul", cum a spus-o simplu şi demn Eminescu: Mircea cel Bătrân, Ştefan cel Mare, Vlad Ţepeş şi Mihai Viteazul. Dar, faptele nu se opresc aici, ci sunt aduse mai departe, în timpul încercării de mărire a Doamnei lui Ieremia (1615) în timpul lui Barnovski Domnul (1633), lui Mihnea (1659) al lui Mavrogheni, şi mai departe în timpul Revoluţiei de la 1848 şi a unirii Principatelor.

Ar fi greşit însă să se creadă că Bolintineanu se apleacă cu pioţenie în faţa istoriei, pt. istorie. Acesta era operă de istorie, iar autorul legendei Mircea cel Mare şi solii era poet. Istoria era un pretext: cel mai viu pretext pt. slujirea prezentului. De aceea el împrumută în primul rînd faptele de vitejie, necesare îmbărbătirii maselor în lupta pt. libertate naţională şi socială. Nu-l interesează pe poet cum s-au desfăşurat luptele şi faptul de vitejie, demnitatea maselor care caracterizează şi pe domnitorii legaţi cu rădăcini adânci de popor. Mircea cel Mare şi solii şi Ţepeş şi solii sunt elocvente în această privinţă.

Luptătorii nu sunt însă numai domnitorii şi comandanţii de oşti, ci în multe cazuri, oameni anonimi: o"fată de la Cozia" care răzbună moartea tatălui său, ucis de turci, un "Popa Stoica" mai priceput în tehnica militară decât în facerea slujbelor, o "Maria Potuianca", un "căpitan de vânători" fără nume etc.

3. *Geneza şi izvoarele legendelor istorice*

La baza legendelor stau aproape întotdeauna faptele pe care Bolintineanu le-a cunoscut din cronicari, în primul rând de la G. Ureche, M. Costin, I. Neculce şi din Letopiseţul Cantacuzinesc. bibliografia istorică parcursă de poet este însă mult mai mare. În cărţile din biblioteca sa figurau alături de Letopiseţele publicate de Kogălniceanu în Magazinul istoric pt. Dacia, Tezaurul de momente istorice de Papiu Ilarian. Cunoştea Cronica lui Gincai şi opera lui Bălcescu Istoria românilor subt Mihai Voievod Viteazul, a cărei tipărire o propusese în vremea în care era ministru. Lor li se adaugă numeroase poere străine şi revistele româneşti în care se publicaseră

studii istorice. Nici nu ar fi putut altfel, decât pe baza unei ample bibliografii să alcătuiască viețile romanțate ela marilor personalități din istoria României.

Aproape toate legendele sale evocă momente care pot fi depistate în letopisețe. Bolintineanu se abate însă de la adevărul istoric atunci când nevoia moralizatoare i-o cere. De altfel, multe motive îşi au punctul de plecare în o seamă de cuvinte, fiind quasii istorice, adică nişte "adevăruri" nu întotdeauna verificate ceea ce la determinat pe poet să le numească " legende sau basme ".

4.Compoziția

- ***Preda Buzescu***

În Preda Buzescu, lupta acestuia cu nepotul hanului tătăresc e zugrăvită în versuri de mare concentrare epică, sugerând vizual şi auditiv încleştarea forțelor, tensiunea dramatică răsfrântă în ambianța înconjurătoare şi în fizionomiile lor, zgomotul armelor:

" Ei se bat la raza stelei cai de foc,
Flăcările-i albe pe a lor zale joc
Vântul răcoreşte fruntea lor udată
Şi mânia dulce sufletul le-mbată
Ei se bat în spade-spadele se frâng;
Şi se iau în brațe, se smucesc, se strâng..."

După descrierea luptei, în care Preda Buzescu îl învinge pe duşmanul său, D. Bolintineanu precizează, în ultimele două versuri ale poeziei: " iar după aceasta, oastea românească/ Plecă şi învinge hoarda tătărească ".

Un astfel de final brusc întâlnit şi în alte legende istorice este determinat şi de faptul că poetul urma îndeapăroape narațiunile lui I. Neculce. Momentul dramatic în "Preda Buzescu" îl constituie chiar lupta acestuia cu căpetenia tătarilor. Întrega poezie se concentrează asupra acestui moment admirabil descris, restul întâmplărilor ne mai prezentând interes. Poezia se încheie concis pt. a diminua efectul dramatic a episodului evocat.

- ***Cea de pe urmă noapte a lui Mihai Viteazul***

În Cea de pe urmă noapte a lui Mihai Viteazul, voievodul se adresează căpitanilor săi cu simplitate cuceritoare, însă încărcată de gravitate, cuvintele sale aparținând şi omului plin de simțire, dar şi domnitorului anterior. Alternarea ingenioasă a interogațiilor şi

răspunsurilor bazată pe coeziune şi spontaneitate, produce un efect mişcător: " Nu vă urez viaţă căpitanii mei!/ Dimpotrivă, moarte, iată ce vă cei!/ Ce e viţa noastră în sclavie oare?/ Noapte fără stele, ziuă fără soare/ Cei ce poartă jugul şi-a trăi mai vor/ Merită să-l poarte spre ruşinea lor."

Cuvintele voivodului sunt în fond, un şir de metafore şi comparaţii de raelă expresivitate poetică, iyvorâte în bună măsură din paremiologia populară: "Sufletul lor nu e mai presus de fierul/ Ce le-ncinge braţul, i-au de martor cerul/ Dar românul nu ia câmpuri fără flori,/ Yile lungi şi triste fără sărbători./ Astfel e vulturul ce pe piscuri zboară:/ Aripile taie-i, că ar vrea să moară!" Finalul de aceeaşi sobrietate şi conciziune, luminează sentimentul demnităţii şi al mândriei naţionale: "Astfel e românul şi român sunt eu/ Şi sub jugul barbar nu plec capul meu:"

- ***Muma lui Ştefan cel mare***

Frumuseţea şi semnificaţia poeziei constă în momentul atât de dramatic al dialogului dintre domnitorul copleşit de dureri fizice şi morale şi neînduplecata sa mamă, în scena atât de tulburătoare şi cu amplă rezonanţă a confruntării dintre 2 stări psihologice deopotrivă intense. Versurile excelează prin aceeaşi solemnitate gravă, realizată cu economie de mijloace, printr-o desăvârşită muzicalitate. Imaginile sunt precise şi pregnante, transpun ideea poetică direct, expresiile stilistice se disting printr-o remarcabilă amplitudine acustică, prin puterea de a sugera atmosfera nocturnă şi fiorul orelor târzii, pregătind cadrul adecvat unei întâmplări ieşite din comun:"Un orologiu sună noaptea jumătate,/ În castel în poartă, oare cine bate?"

Rugămintea pe care Ştefan o adresează mamei sale este înfiorată de un autentic suflu uman, închide în ea amărăciune sufletească şi suferinţă fizică, relevând un moment de dramatică deprimare din existenţa eroică a voievodului.

Trecerea de la rugămintea lui Ştefan cel Mare la răspunsul mamei sale e marcată discret şi sugestiv prin reacţia spontană graţioasă şi firească a soţiei voievodului concentrată într-un singur vers, însă elocvent pt. virtuozitatea poetului de a suprinde gestica personajelor evocate, sub care intervin trăirile interioare: "Tânăra domniţă la fereastră sare".

Desigur mama domnitorului şi-a recunoscut fiul, însă răspunsul pe care i-l dă este o parabolă,are valoare simbolică.

Substituirea aparentă, confundarea voită a lui Ştefan cel Mare cu un străin, amplifică semnificaţiile majore ale răspunsului, ale atitudinii mamei sale. Viziunea poetului este subtilă. Apelând la această substituire, evită respingerea dură a fiului de către mamă, într-un moment tragic, iar pe de altă parte crează climatul prielnic pt. ca replica severă a mamei să nu aibă nimic retoric, nimic exagerat, ci să fie cu adevărat generatoarea unui imbold

- ***Mircea cel Mare şi solii***

În această poezie, înfruntarea dintre Mircea şi solii Porţii Otomane nu se reduce la un schimb de replici, ci are loc într-o atmosferă încordată, în care intervin şi alte personaje, într-un conflict mocnit, cu răbufniri reţinute dar substanţele violente, trădând şi trăirile interioare ale celor ce participă sau sunt gata să participe prin acţiuni directe la consemnarea conflictului. În faţa insolenţei solilor otomani, căpitanii lui Mirceaa reacţionează prompt, îţi trag spadele din teacă, ameninţător. Domnitorul îi calmează însă, autoritar, cu demnitatea celui ce ştie să nu încalce regulile unor astfel de împrejurări: "- Respectaţi solia, căpitanii mei!" Urmează apoi o pauză, o destindere a conflictului, creată prin caracterizarea lui Mircea cel Bătrân. "Mircea se închină de ani obosit,/ Însă al său suflet n-a-mbătrânit./ Ochii săi sub gene albe şi stufoase/ Cu greu mai îndreaptă săgeţi veninoase;// Dar cu toate astea, fieru-i va lovi,/ Şi-albele lui gene încă n-or clipi."

Domnitorul se adresează apoi solilor otomani, sentenţios, dârz, cu sentimentul demnităţii naţionale: "- Mergeţi la sultanul care v-a trimis/ Şi-orice drum de pace spuneţi că e-nchis!"

Tonul se schimbă iarăşi, când le vorbeşte căpitanilor. Cuvintele saleau gravitate, dar în ele pulsează înţelepciunea bătrânească, căldura părintească şi spiritul jertfei patriotice.

- ***Daniel Sihastrul***

Poezia "Daniel sihastru" este o splendidă colecţie de aforisme cu sens patriotic, transpune într-o succesiune logică şi gradată, înlănţuindu-se reciproc, fără nici o stridenţă ratorică.

Deci, sub aspect artistic cercetătorii operei lui Bolintineanu au constatat o anumită schemă-tip de tratare a problemelor, la început

câteva versuri care creează atmosfera momentului istoric tratat, apoi faptul, înlocuit în majoritatea legendelor, cu tirade ratorice de îmbărbătare patriotică şi desfăşurarea lapidară a luptelor cu biruinţa întotdeauna a "armiei române". Excepţie fac domnitorii care luptă între ei, cum ar fi Matei Basarab şi Vasile Lupu, Prilej pentru poet de a moraliza.

Fără îndoială că această schemă compoziţională nu se aplică tuturor poeziilor şi nici nu este rigidă. Important este că Bolintineanu nu este narator în legende, ci în primul rând un liric, în această calitate vorbind de obicei în numele lui Mircea, Ştefan, Mihai Viteazul sau a altor personaje.

5. Semnificaţii şi realizare artistică

Comunicarea directă a sentimentelor lui Bolintineanu faţă de evenimentele istorice, printr-o originală substituire a personalităţilor care i-au furnizat momentul de bărbăţie şi patriotism este caracteristica de bază a legendelor şi această formulă artistică le-a asigurat actualitatea, prezenţa vie şi necesară în contemporaneitate. Retorismul, exprimarea stereotipă, diminutivele căutate şi gerunziile, repetarea motivelor în alte contxte, melodramatismul au diminuat valoarea unor legende fără să le umbrească rolul educativ pe care l-au avut în epocă.

Eroii legendelor, aidoma celor din povestirile populare, sunt înzestraţi cu calităţi excepţionale: curaj, dragoste de viaţă, demnitate, sunt frumoşi, viteji şi tineri, sau bătrâni şi înţelepţi. Ospitalitatea şi omenia, simţul datoriei şi iubirea de adevăr şi sreptate se împletesc pt. a crea o imagine a românului dintotdeauna. Sunt prezenteproverbe şi zicători, iar iar fiecare legendă conţine câte o sentinţă morală. Suprapunându-se tiparului creaţiei populare, sensibilitatea romantică a poeului adânceşte contrastele.

Majoritatea legendelor formează piatra de temelie a operei lui Bolintineanu, rszistenţa lor verificându-se până astăzi.

B. Cântece de vitejie de G. Coşbuc.

Alecsandri încercase să zugrăvească campania din anul 1877. Nu a reuşit însă să ne ofere decât imaginile necorespunzătoare ale unor "Curcani" cu pana pusă voiniceşte la căciulă, înaintând zâmbitori, printre gloanţele duşmanului, cucerind ca prin minune

poziţii după poziţii: Un război de operetă. Cărei cauze se datorează izbânda istorică a lui Coşbuc? În primul rând, faptul că el a văzut războiul, cum spunea Gherea "cu ochii soldatului", cu ochii ţăranului îmbrăcat în straie ostăşeşti.

Baladele sale nu sunt scrise într-un stil "eroic", ci reluate simplu, într-o limbă populară, de acelaşi rapsid care ne-a povestit şi "Nunta Zamfirei". Povestirea sa e impresionantă, se impune ochilor noştri ca însăşi realitatea. El spune ce a văzut fără să-i pese dacă faptele sunt frumoase şu sublime.Şi tocmai acest caracter firesc al naraţiunii face ca eroismul oamenilor simpli, despre care ni se vorbeşte, să ne fie mai sensibil.

Coloana de atac nu este poemul unei victorii, ci al unui atac nereuşit. Pricina este arătată clar ăn incapacitatea conducătorilor: "Dar noi prin foc o rupem iute/ Crezându-ne pe sub redute.// Şi nu eram/ Vedeam de sus/ Că altfel e de cum ne-au spus,/ Că pân-acolo-i lungă cale,/ O, râpă-n drum şi adâncă vale." Puterea de sugestie a luptei care urmează nu provine dintr-un exces de mijloace artistice, ci dimpotrivă, din simplitatea povestirii, din faptul că naratorul se mărgineşte ssă relateze experienţa sa personală, subliniindu-i lipsurile, intervenind pe alocuri cu câte o formulă populară care accentuează şi mai mult naturaleţea cuvintelor sale: "Iar bietul căpitan nu-i cum/ Se puse morţii drept în drum.// Am dat să-l prind ca să nu cadă/ Şi-atunci căzui cu el grămadă// ŞI vezi, şi-acum mi-e capul prost,/ Că nu-nţeleg nici azi ce-a fost:// M-am pomenit în şanţ deodată/ Şi-o cârpă aveam la cap legată// De ce şi când, de mâna ciu?/ Şi-atâta drum eu când făcui?// Trăsniţi, copii, tot după mine!/ Noi trăznet după el vezi bine/ Şi ce-am văzut atunci- minune-/ Şi-n groapă morţilor voi spune!"

În descrierea luptei, Coşbuc nu a omis nici un detaliu care ar fi putut sublinia violenţa încleştării. "Şi-acula şanţ! Noi rupem lanţul/ Şi scoborâm de-a valma ţanţul/ Sărim şi noi şi Turcii sar/ Şi-i moartea-n lanţ, e vai şi-amar,// Ne batem ca-n pierzania vieţii/ (Cu pumnii dăm) Muşcăm cu dinţii/ Şi piept la piept ne zvârcolim,/ Străbatem, repezi şi răzbim." Războiul nu este un exerciţiu spectaculos, ci o trântă cu moartea: "Cât ai clipi, mureau o sută,/ Mureau mai mulţi ca din redută// Nu plumbii curgeau, ci râu de foc/ Şi linii-ntregi cădeau pe loc."

După ce lupta se termină, ostaşii nu se strâng voioşi, pt. a defila cu trâmbiţa în frunte, spre satisfacţia "patriotică" a cititorului, ci

"...ne-am retras departe-n văi,/ Striviți, o mamă de flăcăi,// Flămânzi şi uzi şi-ntorşi din cale,/ Cu sufletul topit de jale."

Patriotismul scriitorului nu poate fi pus la îndoială. Numai că patria sa e patria celor mulți şi numai vitejia acestora o laudă el, împreună cu suferințele lor. E o vitejie autentică şi de aceea ca în poemul de mai sus, nu are nevoie de veşminte de paradă pt. ca frumusețea ei să o simțim.

Un aspect al acestei eroism este zugrăvit în Povestea Căprarului. Şi aici naratorul ştie să-şi susțină povestirea într-un limbaj țărănesc cu convingerea celui care a fost de față. "La ochi cu puşca l-am văzut/ Îngenuncheat acolo-n vale,/Veneau mereu. Oo, n-am crezut că omul în mânie poate/ Să azvârle-aşa de mult amor/ Că plumbii-n deznădejdea lor/ Curg rău! Dar azi le cred pe toate."

E vorba de un soldat ce nu vrea să-şi părăsească fratele răpus de un glonte, în mâinile duşmanului. Se utilizează, şi aici, procedeul "reportajului la fața locului". Parcă am fi duşi pe câmpul de bătaie, puşi să urmărim, clipă-n clipă, desfăşurarea rapidă a evenimentelor. Din punctul în care ne aflăm se vede şirul atacanților apropiindu-se mereu de eroul povestirii: "Dar turcii vin, tot vin, un roi/ Şi tot mai larg li-n urmă pasul/ Acum nici nu ne-aude glasul,/ Acum el e pierdut de noi/ Treizeci de paşi mai au/ Au cinsprezece, zece acum."- gradația descendentă.

O dovadă că G. Coşbuc N-a urmărit să zugrăvească aspectele "strălucitoare" ale războiului, este că el s-a oprit în culisele acestuia şi a privit cu înțelegere şi emoție dramele ce se desfăşoară acolo, în special suferințele răniților din spitale sau a celor ce sunt pe moarte, uitați pe câmpul de bătaie.

În Rugămintea din urmă poetul prezintă descrierea realistă a celui care se întoarce acasă de la război. Nu e o imagine luminoasă, căci omul poartă în carnea lui semnele războiului:"Eşti schilav tot! Un cerşetor/ Te-ntorci acum acasă/ Şi ce ce fecior frumos erai./"

Motivul central al poemului este dezvăluirea delicateței sufleteşti a celui care rămâne pe patul spitalului, fără şansă de întoarcere la vatră. Acesta reuşeşte să-şi depăşească pt. o clipă, suferința şi să ticluiască veşti amăgitoare pt. cei de-acasă, ca ei să nu fie prea tulburați. Mama nu trebuie să afle despre starea lui, pt. că: "Ea e bătrână, n-are mult/ Să mai trăiască, poate:/ Şi pentru ce să-i amărăşti/ Şi zilele puține?"

O temă apropiată întâlnim în O scrisoare de la Musolim Selo. Poemul este semnificativ punându-se accentul pe punctul de vedere al ţăranului faţă de război. Pătrundem în mentalitatea ţăranului aflat pe câmpul de luptă, în universul său de preocupări legate de sat, de gospodăria sa. Se observă şi aici nota caracteristică a realismului lui Coşbuc: legătura organică între tema poemului şi situaţia socială a personajelor.

Coşbuc a zugrăvit virtuţile ostăşeşti ale ţăranului român, nu în culori convenţionale, ci sobru, realist, dezvăluind urgia frontului şi suferinţele răniţilor, legând momentele de luptă cu cele petrecute în spatele frontului, împletindu-le toate cu lumea satului, pe care ostaşul n-o pierde din minte. Ceea ce rămâne ca notă fundamentală este profunda umanitate şi eroismul poporului atât de impresionant exprimate de Coşbuc.

Poemele în care Coşbuc zugrăveşte fără reţinere erorile războiului, dar şi eroismul de care a dat dovadă, în mod firesc, ţăranul român îmbrăcat în haină militară, sunt astăzi deosebit de vii.

POEZIA DESPRE NATURĂ ŞI COPILĂRIE

1. **Vasile Alecsandri, *Pastelurile***
2. **Tudor Arghezi, poezia "boabei şi a fărâmei"**
3. **George Topârceanu**
4. **Elena Farago**

1.Vasile Alecsandri, fiu al medelnicerului Vasile Alecsandri şi al Elenei Cozoni,s-a născut la Bacău la 14 iunie 1818 sau 1819 . Tatăl a fost înzestrat cu o neobişnuită putere de muncă şi iniţiativă, strângând o avere considerabilă în tot feluri de concesiuni publice şi slujbe administrative. Mama poetului, Elena,era fiica pitarului Dumitrache Cozoni.

- ***Opere***:

Pentru caracterizarea activității lui Vasile Alecsandri,poet ce a marcat o epocă,trebuie mentionat aprecierea făcută de Mihail Sadoveanu:"Alecsandri a fost primul din elita românismului,luptător interpret şi cîntăreț.A fost unul din creatorii României moderne şi prin prestigiul şi strălucirea talentului său a simbolizat întreaga epocă."

Pentru Alecsandri lumea este în primul rând aspect, apariția nezărită a ochiului atent şi a minții curioase. De aceea, Alecsandri se realizează mai ales în balade şi legende şi în pasteluri. Căci în balade şi legende poetul nu participă cu intensitate la subiectul său, ci îl menține oarecum în depărtare, rezervându-şi o perspectivă contemplativă, iar în pasteluri natura este fixată ca aspect cu mijloacele fragede ale unei palete delicate.

Opera lui Alecsandri aparține sferei valorilor reprezentative ale literaturii române. Volumele de poezii scrise: *Doine, Lăcrămioare, Mărgăritarele, Pastelurile,Varia, Legende nouă, Ostaşii noştri, Postume*

- **Ciclul *Pastelur*ilor**

Preluat din domeniul artelor plastice, termenul literar de pastel a căpătat identitate prin titlul aplicat de Alecsandri, ciclului său de poezii, publicat în revista *Convorbiri Literare*, între 1868-69.

Pastelul este o specie a liricii peisagiste în care se descrie un aspect din natură şi sentimentel poetului în raport cu el. Defineşte un procedeu de pictură bazat pe efectele de culoare ale unor creioane moi. În pastel domină tehnica picturală.

Ciclul *Pasteluri* înseamnă momentul liric cel mai potrivit adevăratei structuri morale a lui Alecsandri. Din cele patruzeci de bucăți câteva nu se încorporează culegerii: două portrete, unul epigramatic*,închinat unei femei glaciale. Epigramă: scurtă poezie care satirizează elementele negative ale unui caracter omenesc, ale unei situații şi se termină printr-o poantă. La vechii greci, epigrama desemna inscripțiile şi dedicațiile de pe pietre funerare ale statuilor sau ale opere de artă.

Un altu pastel omagial este închinat unei femei "dulci", un pastel sicilian, *Pe coastele Calabrei*, o maurescă, Linda Raia, o stampă chinezească, cu o poantă anecdotică, conjugală, *Mandarinul.* Celelalte toate cuprind aspecte familiare ale Mirceştilor în evoluția

anotimpurilor, afirmând solidaritatea profundă a poetului cu peisajul domestic. Ca un senior, V. Alecsandri ne introduce în atelierul său îndemnându-ne să asistăm la geneza pastelurilor; poetul e confortabil instalat cu cățeluşul pe genunchi, perdelele sunt lăsate şi lămpile aprinse, afară e vijelie dar muza nu se lasă prea mult aşteptată imaginile ce se perindă înaintea autorului sunt caleidoscopice; o cadână întinsă alene pe covor, amitindu-i pe Venus Anadyomene, un câmp de luptă cu un tânăr pe moarte, icoana duioasă a bătrânei Veneții, apoi prin asociație alte elemente marine, o covertă, un Alcyon, stârnindu-i nostalgia vieții călătoare, apoi iarăşi decoruri peisagistice variate, până ce privirea căzută pe un portret îi aminteşte "timpul mult ferice în care-a suferit" poate icoana Elenei Negri, solubilizată într-o sinfonie panteistică:

"Ş-atunci păduri şi lacuri şi mări şi flori şi stele
Întoană pentru mine un imn nemărginit "
(Serile la Mirceşti)

- **Natura**

Pastelurile transcriu reacțiile poetului la spectacolul schimbător, după anotimpuri. Peisajul lui Alecsandri nu este un simbol al universului, ci un fragment al lui. Este natură, mai degrabă geografică, decât filozofică. Spațiul pastelurilor este mărginit la cât cuprinde privirea, e un univers familiar. Varietate de forme-câmpie, deal, râu-explicabilă evident prin modelul real al acestui spațiu este resimțită, ca varietate de formei. Este mai cu seamă o lume de forme ale naturii, nu de forțe ale ei, ceea ce vede poetul sunt aparențele naturii nu mişcările ei interioare. În poeziile lui V. Alecsandri din ciclul *Pasteluri* s-ar putea vorbi mai larg despre sentimentul naturii. Atitudinea poetului față de natură nu este contemplativă, ci practic-hedonică. Natura,în cuprinsului unui an, iar în chip simbolic în cuprinsul unui vieți omeneşti, se înfățişează sub două aspecte antitetice: unul stimulator vitalității (primăvara / vara, tinerețea), altul paralizant (iarna, bătrânețea). Poetul nu măsoară cu ochiul, ci cu criteriul practic.

De fapt pasterulire lui Alecsandri sunt un calendar al spațiului rural şi al muncilor câmpeneşti. În poeziile lui, poetul a surprins în imagini aspecte familiare ale vieții câmpeneşti, privită din perspectiva anotimpurilor.

a. *Cadrul* poemelor verii dau impresie de spaţiul plin, de admirare a peisajului, dată de aglomerarea de vieţuitoare, păsări, animale, plante:

"Cer-un zare se roşeşte: mii de vrăbii deşteptate
Ciripesc şi se alungă pe girezi netrierate.
Balta vesel clocoteşte de-un concert asurzitor,
Şi din ochiuri se înalţă cârd de raţe ca un nor"

În poezia "Concertul în luncă "sunt înşirate plante şi flori (bujorelul,odoleana,sulcina,garofite,lăcrămioare)păsări şi insecte (dumbrăvenci, granguri, ciocârlii, rândunele, greier, fluturi, albine). Observăm că Alecsandri nu descrie acest peisaj, ci doar enumeră elementele din el:

"Iată frageda sulcină,stelişoare blînde nalbe,
Urmărind pe busuiocul iubitor de sînuri albe
Dediţei şi garofiţe,pîrguite-n foc de soare,
Toporaş ce se închină gingaşelor lăcrămioare."

Pastelurile nu sunt numai jurnalul unui pictor înzestrat cu gamă senzorială completă.Alecsandri iubeşte şi pe omul care frămîntă ţarina şi o face să rodească:poezia lui e o apologie directă a muncilor cîmpilor:

"Sfântă muncă de la ţară,izvor sacru de rodire
Tulegi omul cu pământul în o dulce înfrăţire "
(*Plugurile*)

Cu temperamentul său optimist, poetul nu vede aspectul chinuit al unei anumite munci, nici manifestarea mizeriei sociale: maternitatea îi apare numai sub înfăţişare, nu împiedică schimbul de sărutări la fiecare snop, între un flăcău şi o fată, gest care este comentat de o pasăre măiastră :"……Dulce-a mai fi pâinea de la snopurile lor." (*Secerişul*)

Poezia *Secerişul* e notată simplu de un om care a intrat în lanuri:

"În cel lan cu spicuri nalte au intrat secerătorii
Pe cînd era umed de resuflu aurorii."

De asemenea, *Cositul*:

"Iată vin cosaşii veseli,se pun rând,sub a lor coasă
Cîmpul ras rămîne verde ca o apă luminoasă "

Cu anumirea elemente Alecsandri compune adevărate tablouri:un tablou este fiecare poem.Poetul nu arată fragminat de strălucirea

soarelui sau lunei.Aproape toate momente dezvăluirii luminării tabloului:

"Aburii uşori a nopţii ca fantome se ridică
Şi plutind deasupra lunci,printre ramuri se despică"

Poezia *Malul Siretului* subliniază ce înseamnă a fixa natura ca aspect. Esenţialul este evitat cu grijă. Întreaga poezie este făcută din simple înfăţişări acidentale ale naturii, finalul evită şi el orice trăsătură care ar putea închega într-un ritm interior care se statornicise pentru a nota încă o trăsătură acidentală:

"Lunca-n juru-mi clocoteşte!o şopîrlă de smarald
Cată ţintă lung la mine, părăsind nisipul cald"

În starea de calm,în poemele subiectului verii ochiul înregistrează cu încântare mişcările ale naturii .

b. Contrar cu acestea, poemele iernii sunt poezii ale neliniştii, urcând pînă la spaimă, datorită lipsei de viețuitoare. Locul mulţimii de păsări variate şi cântătoare este luat de un cârd de corbi iernatici, prin văzduh croncănitor. O slabă compensaţie a densităţii de altădată a tabloului e în grămazile de zăpadă:

"Din vazduh cumplita iarnă cere norii de zăpadă,
Lungi troiene călătore adunate-n cer grămadă;â
Fulgii zbor,plutesc în aer ca un roi de flutori albi,
Răspândind fior de gheţă pe ai ţării umeri dalbi."

Cînd vine iarna, Alecsandri nu culege nici de aici melancolie sau posomoreală, nu!ci din prăpădul iernii el extrage şi subliniază impresia de supremă înfrăgezire a aerului tare, a albului orbitor şi a clinchetului de zurgălăi. Alteori el nici nu mai contemplă iernatica natură, ci se retrage în casă, la gura sobei furat de visuri,sedus de imaginea Sudului fericit pe care îl cunoaştea. Cu toate acestea peisajul de iarnă nu este monoton, apar în descrieri fabuloase flori de iarnă.

"Viscolul frământă lumea!…Lupii suri ies după pradă,
Alergând urlând în urmă-I prin potopul de zăpadă.
Turmele tremură, corbii zbor vârtej, răpiţi de vânt"
(*Viscolul*)

Pentru Alecsandri iarna este trecătoare şi tot aşa sentimentul de neliniște, tristeţea trece:

"În zadar îmi pui povară
De zăpadă şi de gheaţă.
Fie iarnă, fie vară.

Eu păstrez a mea verdeață.”

(*Bradul*)

Zăpada şi gerul sunt ca o povară, ce ascund frumusețile naturii,iar înlăturarea lor va reda tabloului înfățişarea precedentă. Acest act de reînfrumusețare este tema poemelor de primăvară:

”S-a dus zăpada albă de pe întinsul zării ”;

”Pâraiele unflate curg iute şoptind,

Şi mugurii pe greangă se văd înbobocind.”

(*Sfârşitul iernei)*

Pustiul începe să se populeze, păsările se întorc:

“În fund,pe cer albastru, în zarea depărtară.

La răsărit, sub soare, un negru punt să-arată!

E cocostârcul tainic în lume călător,

Al primăverii dulce iubit prevestitor.”

(*Oaspeții primăverii)*

Refacerea peisajului se face treptat:

“Caii zburdă prin ceaiuri; turma zbeară la păşune;

Mieii sprineni pe colnice fug grămadă-n răpigiune,

Şi o blândă copiliță, torcând lâna din furior,

Paşte bobocei de aur lâng-un limpede izvor.”

(*Dimineața*)

Spațiul se umple de sunete, de ecouri desăvârşind unitatea tabloului. Poetul este încântat de peisajul sărbătoresc, bucurându-se de frumusețile vieții.

Actul ritualic este semănatul, încredințarea seminţelor pământului, care va face din ele plante:

“ Sămănătorii vesel spre fund înainteză,

De-a curmnişul brazdei boroanele pornesc.”

(*Sămănătorii*)

Pastelurile exprimă o viziune asupra naturii, nu asupra omului, omul fiind un element secundar al poeziei, imaginea lui este subordonată naturii.

Toamna este prezentă în poemele lui Alecsandri cu un peisaj diferit, cu un tablou monoton, într-o singură culoare, prevestind parcă sfârşitul vieții. Starea poetului este de nelinişte în fața naturii goale, a singurătății:

“Pustietatea goală sub arşița de soare

În patru părți a lumei se-ntinde-ngrozitoare,
Cu iarba-I mohorâtă, cu negrul ei pământ,
Cu-a sale mari vârtejul de colbi ce zboară în vânt.”
(*Bărăganul*)

În *Pasteluri* poetul foloseşte procedeul comparării forțelor naturii cu una sau alta din aparițiile familiare ale basmului, tocmai de aceea poeziile sunt îndrăgite de copii. Norii negri sunt asemănați cu nişte balauri din poveşti; de groaza lor soarele se ascunde. Iarna e un fel de Mumă a Pădurii: ea vine pe Crivăț călare sau pe un urs şi poartă şapte cojoace. Gerul -fiul ei - e un monstru din poveşti, o înfrumusețează, ca pe o mireasă moartă.

2. TUDOR ARGHEZI

- **VIAȚA ŞI ACTIVITATEA POETULUI**

Tudor Arghezi s-a născut la Bucureşti , la 23 mai 1880.Numele său adevărat este Ion N. Theodorescu : pseudonimul său , Arghezi , provenind , explica însuşi poetul , din Argesis-vechiul nume al Argeşului.

La vârsta de 16 ani debutează în „Liga ortodoxă „ a lui Macedonski , sub numele Ion Theo.Până în 1910- când a început să conducă sau să editeze el însuşi reviste şi ziare cum sunt : „Cronica” , „Cuget românesc” , „ Națiunea „ , „Bilete de papagal „ –publică la mai multe periodice ale vremii : „Revista modernă” , „ Viața nouă” , „Facla „ , „Viața românească” etc.

În anul 1927 îi apare volumul de versuri – cu titlul semnificativ – „Cuvinte potrivite”.După această dată , Tudor Arghezi va publica mai multe volume de versuri , romane , nenumărate articole.Va impune în literatura română ca specie literară „Tableta”.

Pentru activitatea literară remarcabilă primeşte în anul 1946 Premiul Național de poezie.În anul 1955 este ales membru al Academiei Române; e distins cu numeroase premii şi titluri; în anul 1965 primeşte Premiul Internațional Herder; este sărbătorit cu prilejul zilelor de naştere la 80, respectiv 85 de ani ca poet național.

Moare la 14 iulie 1967 ; este mormântat în grădina casei sale de la Mărțișor.

Poeziile despre natură şi viețuitoare se constituie intr-o secvență îndrăgită de copii.Receptivitatea timpurie față de poeziile despre natură şi viețuitoare , situate după cântecele de leagăn , poeziile – numărătoare , poeziile –joc , se explică prin optica antropomorfizantă asupra vieții.Aceştia regăsesc , în lumea animalelor , a păsărilor , a gâzelor şi a plantelor , aspecte ale existenței proprii , cu preocupările cotidiene , cu grijile şi satisfacțiile caracteriste vârstei , cu jocurile preferate.

Tudor Arghezi este unic în literatura română prin maniera în care abordează universul micilor viețuitoare.Poetul ne invită să ne aplecăm cu sensibilitate privirile asupra albinelor , greierilor , lăcustelor , cărăbuşilor , buburuzelor , furnicilor care îşi împart existența cu omul văzut în diferite ipostaze : copil , tânăr şi matur.

VOLUME DE VERSURI care cuprind poezii pentru copii : „Cărticică de seară”(1935) ; „Mărțişoare „ (1936; „Hore” (1939) ; „Hore penru copii” „Din abecedar „ (1940) ; „Sărbătoarea de păpuşi se începe chiar acuşi” (1942-1943) , „Sporturile copiilor „ (1942-1943); „ Prietenii copiilor „ (1942-1943); „Animale mici şi mari „ (1942-1943) ; „ Mici copii , mari bucuri „ (1943-1944) ; „ Iubitele noastre animale” (1942-1944) ; „ Drumul cu poveşti „ (1947) ; „Țara piticilor „ (1947) ; „Prisaca „ (1956) ; „ Stihuri pestrițe „ (1957); „ Zece arabi – zece căței – zece mâțe „ (1958) ; „ Şapte frații „ (1963) .

Poeziile din aceste volume întrețin neştirbit apetitul pentru gingăşie, inocență, prospețime şi delicatețe al poetului şi al cititorului . Refuzat de marele infinit la care nu poate ajunge şi pe care nu şi-l poate apropia , poetul se apleacă spre o lume a inocenței daruindu-şi iubirea ființelor mărunte , copiilor , gâzelor , firelor de iarbă, florilor, fluturilor. În aceste poezii ne întâmpină un univers plin de gingăşie , de delicatețe , de prospețime şi de lumină.Animale , păsări , gâze devin pentru poet prilej de admirație şi de disimulată uimire în fața miracolului alcătuiri şi împliniri rostului lor , fapt ce explică de ce Arghezi a fost numit , folosindu-i-se propriile cuvinte:„ poet al boabei şi al fărâmei”.

Când oboseşte din pricina „grelelor porunci şi-nvățăminte” din psalmi şi alte poezii filozofice , poetul se retrage în lumea pură ,

mereu în stare să se autoregenereze , a boabei şi a fărâmei , între vieţuitoare populând aievea , sau în propriile lor jucării , universul casnic arghezian.

- **SEMNIFICAŢII**

Poezia „Cuvântul „ din fruntea „ Cărticicăi de seară" îi defineşte intenţiile.

„Vrui, cititorule, să-ţi fac un dar,
O carte pentru buzunar,
O carte mică, o cărticică.
Din slove am ales micile
Şi din înţelesuri furnicile.
Am voit să umplu celule
Cu suflete de molecule."

Poezia aceasta defineşte lumea măruntă, dar atât de plină de gingăşie în care ne introduce poetul.E indicată şi instrumentaţia poetică gingaşă cerută de o asemenea partitură :

„Mi-a trebuit un violoncel:
Am ales un brotăcel
Pe-o foaie de trestie-ngustă.
O harpă :am ales o lăcustă
Cimpoiul trebuia să fie un scatiu,
Şi nu mai stiu...."

Ideea de a cânta infinitul mic, nemărginirea răsfrântă în agitaţia imperceptibilă a universului microscopic:

„Farmece aş fi vroit să fac
Şi printr-o ureche de ac
Să strecor pe un fir de aţă
Micşorată, subţiată şi nepipăita viaţă
Până-n mâna, cititorule, a dumnitale."

Este o lume alcătuită din mărunte fragmente :

„Măcar câteva crâmpeie,
Măcar o ţandără de curcubeie,
Măcar niţică seamă de zare,
Niţică nevinovăţie, niţică depărtare."

Universul este domestic, dar fiecare lucru se relevă ca o adevărată minune, iar poetul nu-şi poate stăpâni uimirea şi dă frâu liber fanteziei creatoare.Atenţia poetului o ocupă astfel „ melcii betegi

în găoci”, „ veverițele flămânde”, albinele adunate pe o bucată de „pâine cu povidlă şi unt”, „ vrăbioii hoți”, „şopârlele verzi şi cenuşii din chiparoşi”, „păianjenii cu picioare lungi”, „ rândunicile de sub streaşină „„ cu vocile lor de harmonici mici risipite, „ cucoanele găini” în şaluri „şi scurteci de catifea „„ cărăbuşul „somnoros”, lăcustele „cu ochi mari şi coifuri tari, strânse în platoşe pe măsură şi în pulpane negre de metal”, scatiii, mâțele şi iezii.O lentilă cu virtuți optice neobişnuite descoperă în lumea aceasta, rezumată la perimetrul ogradei, mirificul.Harnicele muncitoare ale stupului execută zilnic tot felul de operații uluitoare.Ele materializează inefabilul, fură :

„Țărâna de soare
De pe flori uşoare,
Pulberea de lună,
De pe mătrăgună,
Scrumul de şofran,
Nea de măghiran,
De pe izma-creață
Broboane de ceață”, prefac „soiurile de lumină” în făini cereşti, aşternându-le „ca pânzele” în „trâmbe” şi „atlazuri”(„ Miere de ceară”). Păsările din curte improvizează în fiecare dimineață „un bal „„ „de frunți, de horbote şi fanfare de alămuri”, auzită doar de „urechea lor nevăzută”.”Gâştele purced în papuci ca spre un arhondaric”.Curcanul, în „şalvari balonați”, calcă solemn „ca un paşă gras”, care a tăiat „o sută de arnăuți”.Lângă „ păpuşa japoneză a fazanului roşu” păunul desface „un evantaliu de iris şi ibrişini”(„Vulturii”)

Caisul se încarcă peste noapte cu „ouă ale lumii”, cu”vrăbii de aur şi de chilimbar” („Un basm de cinci minute”).

Făpturile mărunte sunt prezente în „Stihurile noi” sau „Stihurile pestrițe”, tot mai mult ca vechi prieteni al casei, cu slăbiciuni şi năravuri bine cunoscute, cu un nume şi o biografie precisă.

Zmeu, Zdreanță şi Dulău sunt câini cu însuşiri omeneşti.Zmeu, „dog de vânătoare”, „falnic, sprinten şi semeț./Trece zidurile-n zbor /Elegant ca un cocor;/Orice mişcă, muscă, mâță,/Îl jigneşte şi-l ațâță.”Ia poze nobile de leu şi „vorbeşte numai englezeşte”.Dar e încorporat şi el în ambianța domestică a ogrăzi, deprinzându-se treptat să asculte de limba „universală” a bățului şi chiar să latre „ ca la

noi".Ager, lasă, mustrat, scatiul din gură şi privind la rândunici, sticleți şi vrăbii umile, vede că tot ce se mănâncă, zboară.Fiindcă fură, lui Zdreanță i se dă un ou fierbinte, în schimb Dulău observă că omul a pus troaca mare cu păsat pentru el şi pentru vrăbii şi, gingaş cum nu se poate, împarte masa cu ele.

Ca Eminescu şi ca Topârceanu, Arghezi e un fin observator al lumii animale.

Pisica e indolentă, adică indiferentă:

„Când se scoală iese-n tindă.
De-abia-ncepe să se-ntindă,
Şi-obosită de căscat
Se întoarce iar în pat." („ Mâța")

Țepos cum e şi întărit ca o cetate, ariciul e sociabil şi vesel:

„Nesupus la gând pizmaş,
Bogorici e drăgălaş
Cui îl ia cu prietenie
Cântă numai din tipsie
Şi –ți şi joacă o chindie." („Arici, arici, bogorici")

Cele „cinci pisici" din grădină sunt prezentate în acelaşi spirit, poetul integrându-le într-un univers intim şi elogiindu-le calitățile cu sentimentul proprietății:

„Sunt tigrii mei de veche obârşie,
Şi mă mândresc cu neamul lor cel mare
Şi bărbătesc şi blând la duioşie
Şi-ntr-adevăr ca pe covoare."(***Cinci pisici***)

La fel greierele devine un intrus, care tulbură cu apucăturile lui insolite obiceiurile casei.

Arghezi surprinde relațiile tulburătoare ale picăturilor de viață cu „marşurile universului între ceruri şi pământ".Păianjenul e un „minuscul arhitect", care aleargă tot timpul pe schelele „ermitajului"său, „construit în dantele".Din „poligoane trase la echer şi cu compas abstract", a croi frumusețea „labirintului de borangic", în care musca îşi află sfârşitul.Dar activitatea aceasta constructivă la scara miniaturalului îngăduie menținerea unei ordini simbolice superioare. Pânza păianjenului „pedepseşte un plagiat,o acvilă imitată, care zburând bâzâie". „Orgolioasă de-o aripă acordată pentru mutarea orizontală între gunoaie, musca încearcă linia de sus, care duce la cer". „Un fir de văzduh",însă, „străjuieşte drumul la stele"(„Groapa de

mătase").Buburuza, cât e de prizărită, „O boabă de cafea/Năclăită în perdea",comunică la rândul ei cu infinitul creației.

„Nod de broderie,
Neagră şi cărămizie,
Care mişcă şi se zbate,
S-a-necat pe jumătate
În nemărginire-albastră
Din fereastră.
Şi fiindcă răsar în ață
Stelele de dimineață,"

Vaca lui Dumnezeu se închipuie vecină cu aştrii.

„Crede că din zare-adâncă
Luna vine şi-o mănâncă.
Şi se aşează liniştită
Ca să fie înghițită."(***Vaca lui Dumnezeu***)

Calitatea aceasta a lumii mărunte şi umile, de a răsfrânge în existența ei cotidiană infinitul şi sublimul devine, pentru poetul boabei şi al fărâmei, mărturia unei prezențe divine, îndărătul tuturor manifestărilor vieții.

Privind vrăjit cum se joacă iepurii „de-a leapşa" şi gângăniile „de-a capra", cum se adună în cele mai mărunte pulsații ale naturii minunile creației, poetul are impresia că prin preajma lor „trece Sfântul câteodată", „purtat repede de vânt".

Viziunile poetului apropie mineralul şi vegetalul de animalic, teluricul de spiritual.Totul este văzut sub un unghi al pluralității şi unității forțelor vieții, totul participă la analogii universale fantastice.Albinele au trimis „ o solie", care să cânte copiilor „la ureche/Ruga bălții veche"(„Domnița").Gângăniile se prefac în podoabe de mărțişoare „Chilimbarul ăsta-i o răgace/Matostatul e un cărăbuş/Prins acuş"(„Nu e").Stolurile de rațe par „nişte ciocsne de lemn aruncate în sus" („Zbor de mare")

În poezii ca „O lăcustă", „Horă de şoareci", „ Giuvaiere", „O furnică", „Vaca lui Dumnezeu", „Har" poetul priveşte ființele mărnte ca pe nişte bijuterii însuflețite,care uimesc şi farmecă sufletul arghezian ce se copilăreşte odată cu aceste ființe miraculoase.

În poezia „O furnică" este descrisă furnica, folosindu-se o gamă variată de procedee artistice,menite să facă poezia accesibilă copiilor-înțelegerea modului de a se comporta al furnicii, atrăgând

atenţia asupra mediului ei specific de viaţă. Succint,dar convingător, Arghezi individualizează personajul, atribuindu-i însă trăsături pozitive:harnică,prevăzătoare, cumpătată. Poetul o consideră ca pe o făptură a propriului său univers: „Unde dormi, aici, departe?”

Întrebarea este de fapt pretextul transfigurării vieţii în creaţie, „într-o pagină de carte?/Să ajungi virgulă târzie/ Într-un op de poezie?”. Pe de altă parte acest dialog este şi un pretext de a vedea lumea dintr-un alt unghi, personificată, aşa cum place copiilor. A oferi pe furnică de neştiut este cel mai îndatoritor gest uman al poetului. Furnica aparţine lumii ei, furnicarului, şi de aceea truda ei de a urca „două dealuri şi-o bărbie” reprezintă şi o încercar, dar şi zădărnicie. Îngrijorat de soarta furnicii, dar şi de neliniştea „stareţei furnică”, Arghezi transmite mesajul poeziei : fiecare trebuie să se menţină în propriul său mediu fără să depăşească „datul sorţii”, firescul existenţei speciei. Poezia este accesibilă copiilor atât prin conţinutul ideatic cât ţi prin forma artistică. La nivelul lexicului sunt atât cuvinte cu sens propriu(furnică, vişin, crăci, făptură, magazie, greşeşti, ai rătăcit, merinde, drumul, dormi, carte, poezie, furnicar, atc.),cât şi cu sens figurat(„gândul meu mâhnit”, „virgulă târzie”). Pentru a creea o atmosferă familiară, caldă, poetul recurge la cuvinte, forme populare, expresii („ va să zică”, „ o să vie”, „o să zică”, „o lipsi”, „iei drumul îndărăt”), la elidarea unor sunete („un’te duci”), la adresarea directă, prin verbe la persoana a doua(„te-ai lămurit”, „ai rătăcit”, „te-ai suit”, „iei drumul”, „dormi”, „s-ajungi”) şi pronume la persoana a doua (-ţi).

Lumea minusculă a lui Arghezi are un pronunţat aer domestic.Făpturile care se bucură cu precădere de atenţia poetului sunt pisica din sufragerie, dulăul din curte, greierele de sub perdea, furnicile din cămară, trântorii tăbărâţi pe felia de cozonac cu stafide a Mîţurei.O intimitate cotidiană sudează acest univers. El gravitează în jurul gospodăriei,al îndeletnicirilor curente şi ănchipuie un fel de nucleu uman robust în centrul căruia stau afecţiunea între soţi, dragostea părinţilor pentru copii, micile satisfacţii ale vieţii familiale. Sentimentul dragostei împlinite face de fapt, din Arggezi, poetul boabei şi al fărâmei.

- **VALORI MORALE ŞI MODURI DE ACCESIBILIZARE A MESAJELOR POEZIILOR**

Poeziile despre vieţuitoare scrise au un rol important în viaţa copiilor, pentru că citind poeziile pot învăţa a admira lumea înconjurătoare, a observa şi cele mai mici părţi ale mediului ănconjurător,viaţa animalelor mărunte şi chiar a învăţa din felul lor de viaţă, din greşelile lor. E bine să stragem atenţia copiilor asupra făpturilor mici ca să descorere ei înşişi frumuseţea lumii, a naturii, şi astfel să aibă dorinţa de a o ocroti. În multe poezii apare la sfârşit mesajul pe care autorul doreşte să-l transmită cititoriloi:

„Nu ajunge, vream să zic
Să fii mare cu cel mic
Ca puterea se adună
Din toţi micii împreună."

(Tâlharul pedepsit")

Se dezvoltă fantezia copiilor imaginând întâmplări cu animale. Limbajul poeziilor este de înţelesul lor, îşi pot îmbogăţii vocabularul şi cunoştinţele cu nume de animale(lăcustă, muscoi, bondar, catâr, stacoj, cuc, pitulici, scatiu, etc.), cu însuşiri ale lor (zdrenţuros, flocos, pungaş, nerod, zburdalnic, bâlşat, pestriş,), cu numele locurilor unde trăiesc animalele(stup, urdiniş furnicar), cu numele hranei.

Poeziile despre vieţuiotoare se recomandă începând cu clasele s treia şi a patra, copiii, care deja pot să înţeleagă limbajul folosit de autor. Aceste poezii se pot accesibiliza in mai multe feluri.În clasele primere nu se fac analze de poezii, dar oricum se pot discuta despre poezii pe baza unor întrebări. De exemplu, la poezia „ O furnică", se pot pune următoarele întrebări:Ce făcea furnica?-aici elevii vor căuta toate verbele care exprimă acţiunea furnicii;Cum era furnica?-copii vor căuta cuvintele, axpresiile care descriu furnica; Cine vorbea cu ea? Oare furnica înţelegea ce îi spunea omul? Tu ănţalegi vorba animalelor? Ce crezi cum s-a simţit furnica în palma omului? Tu ai ţinut vreodată o furnică în palme? Tu cum te-ai simţi în palma unui uriaş? Oare ce se întâmplă în continuare cu furnica? Tu cum ai fi procedat în locul omului care ţinea furnica? E bine să faci rău unui animal? De ce?

Scrie o compunere cu titlul „Dacă aş fi furnică”. Tema aceasta se poate discuta şi în cadrul altor obiecte: la ştiinţe vorbind despre viaţa animalelor, la desen, desenând furnica cu hrana, la educaţie-civică,discutând despre relaţia om-animal, om –natură.

Lângă conţinutul poeziilor, putem să vorbim şi despre structura poeţiilor în general:strofă, vers, rimp. Copiii pot să facă deosebiri între poezii, observând caracteristicele poeziei, deosebirile şi asemănările dintre poezii.

În concluzie, poeziile despre vieţuitoare scrise de Tudor Arghezi sunt o comoară în literatura română, aşa cum afirmă şi Pompiliu Constantinescu: „Arghezi nu-şi creează un univers de iluzii din materiale pretenţioase şi moarte, nici nu porneşte din piscul muntelui, ca să cadă în pivniţă. Modest, el observă miracolul vieţii, întrpat în copil, în gângănii, în plante, în păsări şi în omul umil. Lumea e atât de complicată, atât de concretă în fenomenele ei, încât poartă în ea însăşi marea semnificaţie a vieţii. Poetul nu inventează subiecte, teme grandioase, fiindcă ele există”.

3. GEORGE TOPÂRCEANU
(1886 – 1937)

Poetul umoristic îndrăgit de copii şi studiat în şcoală este muntean de obârşie, dar a devenit moldovean convins vieţuind la Iaşi. Făcând odată o mărturisire autobiografică, G.Topârceanu spunea cu obişnuitu-i umor, că e moldovean, născut la Bucureşti, din părinţi ardeleni.

Începe şcoala primară la Bucureşti ,pe care o continuă pe valea Topologului (Şuici-Argeş). Nu termină Facultatea de Litere din Bucureşti, părinţi neputându-I oferi ajutorul de care avea nevoie.În 1911 vine la Iaşi ca secretar de redacţie la „Viaţa Românească”, se căsătoreşte cu o învăţătoare, dar căsnicia se destramă.În primul război cade prizonier la bulgari şi stă doi ani într-un lagăr (1916-1918). Apoi îşi va publica în volume amintirile din război, iar în 1926 obţine Premiul National pentru poezie.

A scris şi un roman umoristic care a rămas neterminat şi a fost publicat postum în anul 1938 ,intitulându-se „Minunile Sfântului Sisoe”.

George Topârceanu, poetul şi prozatorul, îmbină în creaţia sa clasicul şi modernul, luciditatea şi lirismul. Volumele de versuri”Balade şi idile” ,”Parodii originale”, ”Migdale amare”sunt un aliaj de umor şi sentimentalitate. El preface ”în glume lacrimile amare”.

În cadrul operei lui G.Topârceanu baladele şi rapsodiile merită o atenţie cu totul deosebită. În multe rapsodii şi balade va umaniza lumea plantelor şi a gâzelor,luând parte la durerile lor. Din acest punct de vedere este interesanta o paralelă între autorul *baladelor vesele şi triste* şi cel al volumului ”Din lumea celor care nu cuvântă”: Emil Gârleanu. Ambii înzestraţi cu o deosebită sensibilitate sufletească, şi, până la un punct cu aceleaşi preocupări, au dat la lumină opere, pe cât de diferite ca gen literar, pe atâta de apropiate ca realizare artistică. Se poate face o paralelă şi între G.Topârceanu şi scriitorul de renume mondial Jules Renard, scriitor ce e renumit ca un minunat interpret al naturii şi vânător de imagini.

În volumele ”Baladele vesele şi triste”, „Migadale amare”sunt cuprinse şi poezii accesibile celor mici. Cele mai cunoscute, încă din şcoală sunt: „Balada unui greier mic”,”Rapsodii de toamnă”,”Balada chiriaşului grăbit”,”Primăvara”,”Rapsodii de primăvară”etc. Astfel, „Balada unui greier mic” surprinde aspecte din natură la venirea toamnei. Este alcătuită din 2 momente:

- primul o descriere a toamnei, iar al doilea prezentarea micului greier surprins de anotimpul rece; modalitatea principală a creării atmosferei este personificarea, dar poezia se caracterizează şi printr-un grafism al imaginilor.

Prima strofă, un catren, realizează introducerea în cadru pentru versurile următoare care sunt un prim-plan al toamnei:

Lungă, slabă şi zăludă,
Botezând natura udă
C-un mănunchi de ciumăfai

Mişcarea pare a înceta, pentru ca imediat imaginea să se focalizeze asupra greierului:

Din căsuţa lui de humă
A ieşit un grieruş
Negru, mic, muiat în tuş
Şi pe-aripi pudrat cu brumă.

Diminutivele *căsuță, grieruş*, alături de imaginile grafice realizează un portret miniatural în linii grațioase trezind duioşia. Se remarcă din nou o creştere a ritmului dar confruntarea se va desfăşura în lumea măruntă a gâzelor între greier şi furnică; faptul însă nu diminuează cu nimic dramatismul.

Finalul aduce imagini care sintetizează conținutul poeziei exprimându-şi compasiunea poetului pt. mica viețuitoare :

„Cri-cri-cri
Toamnă gri,
Tare-s mic şi necăjit..."

Epitetul „gri" cuprinde simbolic trăsăturile caracteristice ale anotimpului ploios şi rece. Cele două părți sunt alcătuite sintetic armonios.

În poezia „Un iepure" este surprins un moment de vânătoare în care imaginile se succed rapid,dramatic.

„Scurt,mohorul a foşnit...
şi spre neagra arătură
Intr-o clipă s-a ivit
Un măgar miniatură".

Lumea naturii trăieşte clipa de panică la dimensiunile umanului, nuanțat însă cu mult umor:

„Spre porumb acum s-abate...
Un scaiete zăpăcit
îl întreabă:-Ce e frate?
-Sunt teribil de grăbit!..."

Comparațiile subliniază agerimea neobişnuită a celui înspăimântat care în cele din urmă reuşeşte să scape de urmările grave ale situației.Deşi cu un mesaj educativ deosebit, Cati ca voi!Este o poezie atractiva prin situatia plina de umor,usor de sesizat de catre copii.Cele doua simboluri ale ograzii au atributele obisnuitului,notate de autor cu ironie fina prin cele doua epitete,iar gesturile lor se consuma in spatiul comun,familiar,dar nu realizeaza banalitatea situatiei,dimensionandu-si actiunea hiperbolic:

„Si deodata,cu glas mare,
Incepura amandoi
Sa cotcodaceasca-n soare:
-Nimeni-nu-mai-e-ca voi!..."

Prin onomatopee si repetitie se subliniaza mandria fara temei a celor doi.Raspunsul jucausului pitigoi este menit sa reaseze lucrulile in masura lor.

„Le-a raspuns un pitigoi:
-Cati ca voi !Cati ca voi !...”

G.Topirceanu spre deosebire de Calistrat Hogas,indragostit numai de peisajul alpestru,scaldat in lumina zilelor de vara,s-a oprit asupra tuturor anotimpurilor.Titlurile unor poezii demonstreaza acest lucru:”Rapsodii de primavara”,”Rapsodii de toamna”,”Rapsodii de vara”,”Noapte de iarna”etc.

Ca poet al anotimpurilor imbina viziunea realista cu fantezia,euforia cu melancolia.Baladele includ fragmente descriptive excelente.Edificatoare sunt pagini ca acelea din „Rapsodii de primavara”,si „Rapsodii de toamna” in care finetea observatiei umorul si plasticitatea expresiei formeaza un ansamblu evocator.Poetul vede natura pictural in planuri mari sau pe portiuni mici intotdeauna cu senzatiile unui fin colorist.Vitalitatea naturii ii inspira eroism,dragoste de viata.

„Invata-ma sa rad ca tine-n soare,
Sa-i sorb lumina-i calda.”

Putem selecta multe fragmente care au valori deosebite prin imaginea picturala,prin forta cu care poetul traieste starile si ritmurile naturii.Neobosit observator al universului marunt,este adanc miscat de sosirea toamnei,deoarece acest anotimp aduce un intreg cortegiu de suferinte pentru vietuitoarele lipsite de hrana si ocrotire.

Dar cand stiu c-o sa va-nghete
Iarna mizerabila,
Ma cuprinde o tristete
Iremediabila.

G.Topirceanu nu este numai poetul amurgurilor reci ale toamnei,ci si al zilelor insorite de primavara,cand:

„Dupa-atata frig si ceata
Iar s-arata soarele
De acum nu ne mai –ngheata
Nasul si picioarele!”

In concluzie poezia lui Topirceanu aduce in lumea copiilor ritmuri deosebite,melodii ale naturii in durata anotimpurilor,imagini plastice de neuitat.

Prin maniera in care abordeaza universul micilor vietuitoare se aseamana cu unele poezii ale lui Tudor Arghezi,unde animale,pasari,gaze,devin pt.poet prilej de admiratie si disimulata uimire in fata miracolului alcatuiri si impliniri rostului lor.

Aceste poezii au o valoare instructiv-educativa.Constituie un mijloc de cunoastere a unor aspecte ale vietii animalelor,gazelor,cat si o cunoastere si o vizualizare mai buna a anotimpurilor.

Multe poezii destinate copiilor ca exemplu:"Balada unui greier mic","Rapsodii de primavara","Rapsodii de toamna","Rapsodii de vara" se pot folosi si la alte ore.Poezia"Balada unui greier mic" o putem folosi la ora de abilitati practice unde din frunze uscate de toamna,nuci si alte materiale naturale se poate lipi pe un carton un greier posomorat.La ora de educatie muzicala se poate invata cantecul cu acelasi nume"Balada unui greier mic".Intr-un mod asemanator se poate proceda si cu rapsodiile sus amintite.

Poeziile lui Topârceanu au o valoare insemnata instructiv-educativa.Le trezeste copiilor prescolari si scolari dorinta de a observa mai atent natura precum si viata din natura astfel,astfel contribuind la dezvoltarea spiritului de observatie.Copiii vor descifra si intelege mesajul estetic si moral prin diferite procedee,metode adecvate varstei,joc didactic precum si printr-un sir de intrebari:

-care este anotimpul tau preferat?
-explica de ce tocmai acest anotimp?
-cum este anotimpul toamna?
-cum vezi acest anotimp in „Balada unui greir mic"?
-ce sentimente ai fata de greier?
-daca ai putea cum l-ai ajuta?
-cum poti sa-ti ajuti un coleg?
-cum trebuie sa ne comportam unii cu altii?

Din poezia „Rapsodii de toamna" ce animal ai vrea sa fii: vrabie, broscoi,lişiţă, cocostârc sau tantar? De ce tocmai acest animal? Deseneaza floarea preferata. Ce flori ai dori sa ai in curte?(dezvoltarea vocabularului).

TEME SI MOTIVE IN POEZIILE LUI TOPIRCEANU

Revenind la G.Toparceanu stim ca s-a afirmat ca un poet sentimental si samanatorist.El a meditat la existenta umana,a fost insistent atras de natura si rotirea anotimpurilor pe care le-a evocat nu o data in rapsodii si balade.Lirismul lui Toparceanu nu este unul concentrat,al eului personal ci unul obiectiv.Poetul se confeseaza mai rar,el urmareste de obicei destinul unor eroi,cultivand o poezie narativa si descriptiva,ce i-a fost reprosata.Sigur ca ea se opune lirismului modern ce se indruma spre esente si ascunde pericolul discursivitatii,pe care insa Topirceanu a cautat sa-l evite-si in genere a reusit-prin umor si prin etalarea unui talent de peisagist si de colorist intru totul notabil.

Tema predominanta in poeziile lui Topirceanu este natura si vietuitoarele aducand o contributie insemnata in largirea orizontului de cunostinte a copiilor.Prezinta cateva aspecte caracteristice ale unor vietati indragite de copii,cum ar fi:greierele,broasca,ariciul,iepurele etc.

In poezia „Balada unui greier mic", poetul, dupa ce prezinta cadrul-un tablou specific de toamna, anotimp ce apare respingator,fiind "lunga,slaba si zaluda" risipind"in evantai":

Ploi marunte,
Frunze moarte,
Stropi de tina,
Guturai...

Predispozitia miniaturistica si colorismul ce-l caracterizeaza pe poet se fac simtite si aici infatisand prin cateva imagini caracteristice greierul:

„Negru,mic, muiat in tus
Si pe -aripi pudrat cu bruma."

Unind umorul fin cu melancolia,poetul observa cu atentie privelistile naturii cu flora si fauna minuscula si atribuie greierasului sentimente omenesti:

„Cri-cri-cri
Ca puteam si eu s-adun
Toamna gri,
O graunta cat de mica,

Nu credeam c-o sa mai vi
Ca sa nu cer imprumut,
Inainte de Craciun
La vecina mea furnica.

Fiindca nu-mi da niciodata
Si-apoi umple lumea toata
Ca m-am dus si am cerut...”

Ultimele versuri rasuna ca sunetul unei melodii triste,vestind parca sfarsitul greierasului,care nu mai poate rezista frigului si umezelii de toamna,acest final induiosator fiind pe buzele tuturor copiilor:

„Cri-cri-cri
Toamna gri,
Tare-s mic si necajit!”

„Balada unui greier mic”face parte din poeziile cu viziune fabulistica, iind in fapt o continuare a fabulei lui La Fontaine „La cigle et la fourmi”. George Topârceanu preia motivul accentuând liniile situației tragice a greierusului.Coloristul si miniaturistul se contureaza parca si mai mult in poeziile care iau ca pretext primavara si vara.Poetul are viziunea ciclului etern al succesiunii anotimpurilor.

Una dintre poezii este”Rapsodii de primavara”,astfel dupa o iarna lunga,care a amortit intreaga natura,oamenii simt nevoia sa deschida larg ferestrele,pentru a intra in casa soarele si vantul:

„Ferestre amortite se deschid
Sa intre-n casa soarele si vantul”

Primavara pare un vis fulgurant,prinzand viata dintr-o natura ce pana atunci hibernase.Acum ea renaste,aducand calmul zilelor blande,insorite si deodata intreaga lume se invioreaza:

„...pornesc furnicile la drum”
„...ies gandacii-Domnului pe zid”

Prospetimea anotimpului se reflecta si in activitatea umana,a curateniei de primavara cu miscarea ei febrila,trepidanta,sugerata prin versuri scurte,sacadate,imitand parca rapida gestica a harnicelor femei:

„De prin balcoane
Si coridoare
Albe tulpoane
Falfaie-n soare.

Ies gospodinele
Iuti ca albinele
Parul le flutura
Toate dau zor.
Unele matura
Altele scutura
Colbul din patura
Si din covor.”

Primavara isi face aparitia in toata splendoarea ei iar poetul reuseste sa descrie acest anotimp aducand in fata ochilor nostri un tablou plin de viata si voiosie.Cerul este de un albastru intens,ca o petala de „Nu ma uita”,soarele proaspat de primavara straluceste printre florile de liliac,se vede zborul usor,temator al unui gandacel,iar puii de randunica ciripesc voios

„Cerul e-albastru
Ca o petala
De miozot.
Soarele crud in liliac,
Zbor subtire de gandac,
Glasuri mici
De randunici”.

Au aparut bineinteles si primele plante si flori ale primaverii:

„Viorele si urzici...”

Poetul se adreseaza cu uimire primaverii,intreband-o de unde vine insotita de minunatul sau alai de flori,gaze si pasari:

„Primavara,din ce rai
Nevisat de pamanteni,
Vii cu mandrul tau alai
Peste cranguri si poieni?”

Vantul de primavara face o testura usoara,specifica acestui anotimp personificat:

„Pogorata pe pamant
In matasuri lungi de vant
Lasi in urma,pe campii,
Galbeni vii
De papadii
Balti albastre si-nsorite

De omat topit abia,
Si pe dealuri mucezite
Araturi de catifea”

Primavara este imaginata ca o zana care insufleteste natura, o trezeste la viata, in urma ei apar banutii de aur insufletiti ai papadiilor,baltile albastre din zapada abia topita in care se oglindeste soarele, iar pe dealurile inca neinverzite, se vad araturile ca de catifea care rastoarna brazda cu plantele uscate de peste iarna.

Poetul descrie in aceasta poezie frumusetile naturii la venirea primaverii.Viata care tresalta in toate elementele naturii ne umple sufletul de veselie,dragoste de viata si veselie.Intreaga poezie este un tablou plin de insufletire si de culoare,animat de schimbarile din natura si de viata care pulseaza pretutindeni in jurul nostru.

Poetul reuseste să creeze o lume imaginară a micilor vietuitoare cu ajutorul epitetelor,enumeratiilor si alpersonificarii.

„Natura polarizează in exclusivitate lirismul lui Topârceanu. Deşi avem a face cu un poet care a trăit aproape toată viata într-un oras de provincie, natura nu intra in versurile sale sub forma gradinii publice, ci antenele sensibilitatii sale se intind dincolo de barierele orasului, receptand cu prospetime primenirea anotimpurilor. Topârceanu nu este un peisagist clasic.Un poet ca el nu poate să fie inchipuit pe un trepied, cu penelul într-o mână şi pânza bine fixată pe genunchi, asternând într-o compoziție riguroasă colțul de natură de sub ochi.Trântit in iarba,Topârceanu se lasă in voia senzațiilor de lenevire la soare, notând la întamplare câte ceva, într-un caiet de schițe. Mici impresii fără pretenție.” (Dinu Pillat)

4. ELENA FARAGO

Elena Farago s-a născut la Bârlad, pe atunci în județul Tutova. Tatal, Francisc Poximede era un intelectual cu o serioasă pregatire.De la mama sa , Anisia Tomaide moştenise dragostea pentru frumos şi seriozitate in orice făcea. De la strâmoşii olteni moştenise bunătatea şi ospitalitatea românească, prețuirea pentru artă, in special pentru muzică şi vorbirea literară.

Ea a ajuns în casa scriitorului I.L.Caragiale. Viața în preajma acestui mare scriitor, călătoriile la care participă ca invitată, dragostea celor trei copii care o adorau, toate acestea au o mare înrăurire asupra viitoarei poete. În 1898 se căsătoreşte cu Francisc Farago, un intelectual care frecventa cercurile sociale ale vremii spre care o atrage şi pe soția sa.În 1902 debutează ca poeta. În revista ?"România muncitoare".I se publică poezia „Gândul trudiților" semnata cu pseudonimul Fetma. Urmează apoi o serie de colaborări la ziare şi reviste ca: *Adevărul, Epoca, Flacăra, Luceafărul, Semănătorul.*

În anul 1966 îi apare primul volum de poezii, intitulat Versuri, pe care la îndemnul marelui savant, Nicolae Iorga, autoarea îl semnează cu adevăratul ei nume, Elena Farago.Rând pe rând îă apar volumuri de versuri pentru publicul larg de cititori adulți:"Şoapte din umbră", „Din taina vechilor răspânții", „Şoaptele amurgului".

Elena Farago a scris numeroase poezii, mai ales pentru micii cititori. A publicat volume destinate copiilor. Dintre acestea amintim:

Pentru copii -1913
Copiilor -1913
Din traista lui Moş Crăciun -1920
Să nu plângem -1921

Poeta a scris şi lucrări în proză, povestiri destinate copiiilor. Cele mai inportante sunt: „sî fim buni", „Într-un cuib de rândunici"-1925, „Să nu minți şi să nu furi"-1944.

Poeziile sunt frumoase, se citesc cu plăcere, se pot memora uşor. Ele au un puternic caracter educativ. Autoarea urmăreşte nu numai să-i amuze pe copii, să-i educe, să le formeze deprinderi bune de comportare şi trăsături frumoase de caracter. De asemenea urmăreşte să îndrepte, să corecteze unele deprinderi urâte, unele defecte.

Astfel, în poezia „O fetiță cuminte", o fetiță cuminte ştie să se comporte frumos, civilizat, respectuos. Ea îndeamnă pe toți copiii să fie cuminți, să nu-i supere pe ceilalți şi să nu mintă:

„Când un copil mic ca mine
Vorbeşte cum nu se cuvine,
Ori țipă, zgârie şi minte

Ca un copil ce nu-i cuminte.

Eu mă gândesc că sunt mai mare,
Şi-l iau frumos pe lângă mine,
Şi îl învăţ, cât pot de bine,
Să fie bun, cinstit, curat."

Temă asemănătoare are şi poezia „Doi fraţi cuminţi".
Este vorba de doi fraţi,care sunt foarte ascultători şi care nu se ceartă.

„Noi suntem doi fraţi în casă,
Şi nu ne certăm deloc,
Şi suntem tăcuţi la masă,
Şi cuminşi în orice loc."

Fraţii se joacă cuminţi pe afară,când timpul este frumos, iar când este timp urât, stau liniştiţi în casă.Mama este mereu cu ei, îi învaţă cum să se poarte, le vorbeşte frumos, şi le citeşte basme.Mama îi învaţă pe copii să fie buni, înţelegători şi milostivi cu cei sărmani.Toate sfaturile şi învăţăturile pe care mama le dă celor doi copii, au ca scop să-i facă cinstiţi, corecţi şi buni.

„Căci ea vrea să ne facă
Oameni buni şi drepţi ca ea."

Prin numeroase poezii autoarea urmăreşte să formeze la copii trăsături pozitive de caracter. Ia atitudine împotriva diferitelor obiceiuri şi deprinderi urâte, pe care le condamnă.

În poezia „Căţeluşul şchiop" poeta ia atitudine împotriva acelor copii care chinuiesc micile animale, care au obiceiul de a le lovi fără motive. Un căţeluş se plânge că a fost lovit de un copil rău, iar acum nu poate merge, ci sare în trei picioare. Copii râd de el şi-l strigă „cuciu şchiop".
Căţeluşul este trist când îi vede pe fraţii lui jucându-se cu copiii şi alergând.El stă singur şi plânge.El admiră pe copii cuminţi,îi ubeşte şi ar dori mult să se joace cu ei.Din păcate sunt şi copii răi ca acela care l-a lovit,iar acei copii îi sunt urâţi.
Câţeluşul spune că ar putea să se răzbune , să-l muşte de picior , dar nu face acest lucru dorind să-i arate că el este mai bun de cât acel băiat când l-a lovit.

„....aş putea să-l muşc odată
De picior , să mă răzbun.
Dar îl las aşa , să-l vadă

Răul , că un biet cățel
Are inima mai bună
Decât a vrut-o el."

În alte poezii condamnă lenea şi pe cei leneşi , autoarea îi ăndeamnă la hărnicie.Poezia „ Bondarul leneş „ este un exemplu în acest sens. Este vorba despre o furnică mititică ce duce pe spate greutăți mult mai mari decât trupşorul ei. Pe o cărare întâlneşte un bondar plângând de foame. Furnica îi propune s-o ajute la cărat povară şi-l va plăti bondarului. Dar bondarul refuză jurându-se că nu poate munci.

Atunci furnica , ce avusese milă la început de bondar , procedează foarte corect şi nu poate avea milă de un leneş.

„ Vai de tine ! Ce ruşine
Leneşule cerşetor
Nici de milă , nici de silă
Nu ți-aş da un ajutor."

În poezia „Doi prieteni", doi copii îşi povestesc întâmplări, unul dintre ei ascunde diferite fapte rele , nu le recunoaşte, iar celălalt îi spune că orice s-ar întâmpla , nu poate să-i ascundă mamei nimic :

„ Ba eu spun orice greşeală
Ei îi spun orice greşeală
Căci colilul care înşeală
E urât şi prost

Şi de-ar fi chiar să mă bată
Pentru vina mea
N-aş minți-o niciodată
Pe mămica mea."

Şi poveştirile în proză au teme asemănătoare. Prin diferite exemple, autoarea urmăreşte să dea exemple bune de urmat copiilor , să-i educe, să contribuie la formarea unor trăsături frumoase de caracter.

Este foate sugestivă în acest sens povestirea „ să nu minți , să nu furi."

Fețița bucătăresei, Ioana a intrat pe furiş în odaia fetițelor stăpânilor. Ioana era iubită de fetițe, de multe ori o chemau în odaia lor. Când voia să ia dulceață dintr-un vas de pe masă, aude un strigăt aspru : „Să nu furi , să nu furi..."Ioana s-a speriat foarte tare, a scăpat

lingura şi a fugit. Papagalul Coco striga. El ştia doar propoziţii : „Să nu furi şi să nu minţi....”

Ioana este foarte speriată şi nu-şi găseşte liniştea decât după ce mărturiseşte mamei , care o îndeamnă să nu mai facă aşa ceva.

„Bine a făcut Dumnezeu că a pus
Frica aceasta în sufletul oamenilor...
Linişteşte-te şi făgăduieşte că
N-ai să mai faci ce şti că e oprit.”

Întreaga operă literară a Elenei Farago este un exemplu de sensibilitate artistică. Ea s-a apropiat cu multă înţelegere de sufletul celor mici, şi frumoasele ei creaţii a încântat copiii de-a lungul timpului , a ştiut să aducă bucurie în sufletul copiilor şi să-i facă mai buni şi mai sensibili.

Itemi pentru evaluare

1. Relevaţi structura şi compoziţia unei legende istorice din creaţia lui D. Bolintineanu în cadrul unui proiect didactic pentru clasa a IV-a.
2. Realizaţi un eseu privind valenţele cognitive, estetice şi morale ale poeziei despre patrie şi eroi cu referire la cel puţin doi autori, câte patru titluri, exemplificând cel puţin trei metode de gândire critică şi interogativă pentru accesibilizarea acestora la ciclul primar.
3. Poezia despre natură şi vieţuitoare în creaţia lui Tudor Arghezi şi Elena Farago, dând cel puţin 10 titluri de volume şi făcând trimiteri la şase titluri.
4. Realizaţi un eseu de 2-4 pagini pe tema: *Valenţe alegorice şi simbolice în poeziile lui George Topârceanu,* făcând trimiteri la patru-şase titluri.

MODELE DE DASCĂLI

M. Sadoveanu, Domnu Trandafir
B. Şt. Delavrancea, Domnul Vucea

Mihail Sadoveanu (1880-1961) este unul dintre marii prozatori români. S-a născut la Paşcani. Opera sa se remarcă nu numai prin dimensiunile ei impresionante (a scris peste o sută de volume), ci, mai ales, prin aceea că ea exprimă, în modul cel mai deplin, sufletul poporului nostru, psihologia lui, dorința de a trăi în libertate, omenie şi demnitate. Scriitorul însuşi s-a considerat un exponent al neamului său:

„Dacă tot ce s-a spus aşa frumos şi atrăgător despre opera mea este expresia unor adevăruri, dacă am izbutit să dau ceva valabil neamului meu, apoi toate laudele pe care le primesc cu recunoştință vreau să le întorc umiliților şi ofensaților vieții, acelora care s-au petrecut ca florile şi frunzele anotimpurilor şi care totuşi mi-au transmis depozitul sufletului lor…"

După Eminescu, Sadoveanu a fost şi rămâne unul dintre scriitorii cei mai citiți din întreaga noastră literatură. Încă de la primele volume *–Povestiri;Dureri înăbuşite*;
Crâşma lui Moş Precu, Şoimii- Sadoveanu creează, prin operele sale o adevărată epopee a poporului român, scrisă în graiul curat, limpede şi frumos al acestui popor, dar înălțat la o măiestrie fără precedent.

Opera sa cuprinde povestiri, nuvele şi romane. Temele esențiale ale creației sadoveniene sunt: istoria(*Fraţii Jderi, Neamul Şoimăreştilor, Zodia Cancerului* sau *Vremea Ducăi-vodă)* ; viața satului românesc(*Hanu Ancuței, Bordeienii, Baltagul* etc.) ; natura(*Dumbrava minunată, Țara de dincolo de negură, Împărăția apelor*); condiția umană(*Locul unde nu s-a întâmplat nimic, Apa morților, Haia Sanis)*.

DOMNU TRANDAFIR- prezentare generală, caracterizare

Aparținând aceluiaşi spațiu spiritual al geografiei noastre literare ca şi iluştrii săi înaintaşi Ioan Neculce, Vasile Alecsandri, Ion Creangă

şi Mihai Eminescu, Mihail Sadoveanu avea să îmbogăţească literatura română cu adevărate capodopere care pun în evidenţă trăsăturile unui întreg popor, trecutul său de luptă, suferinţele şi „durerile înăbuşite", pitorescul plaiurilor româneşti sau frumuseţea morală a oamenilor locuitori pe aceste meleaguri.

Fire sensibilă, vibrând profund şi statornic la tot ceea ce i-a marcat existenţa, Sadoveanu evocă în operele sale, ca şi Vasile Alecsandri, Ion Creangă, Chipul celor care i-au luminat copilăria, între aceştia aflându-se şi Mihai Busuioc, fostul său învăţător. Acesta devine „domnu Trandafir" în opera cu acelaşi titlu, publicată mai întâi în revista „Albina"(1905) şi apoi în volumul *La noi în Viişoara (Scrisori trimise de un prieten pribeag)* apărut în 1907.

În această operă literară, Sadoveanu imortalizează chipul dascălului său pe care îl evocă aducând în prezent, din negura uitării, icoana neestompată de vreme a domnului Trandafir.

Scrierea are caracter de amintire, autorul însuşi mărturisind că „au rămas vii pentru sufletul meu întâmplările luminoase ale copilăriei aşa de îndepărtate", iar evocarea este concepută în stilul epistolar, ca o scrisoare către un prieten drag: „Acolo multe lucruri s-au petrecut, prietene, şi, de acolo pornind, simt că iar mă cuprinde înduioşarea şi iar am să-ţi vorbesc şi în această scrisoare de domnu Trandafir."

Opera are drept scop înfăţişarea dascălului, evidenţierea însuşirilor lui şi exprimă sentimente profunde de respect şi recunoştinţă.

Scriitorul îşi aminteşte de domnul Trandafir cu ocazia reîntoarcerii în târguşorul natal şi revede cu acest prilej locurile copilăriei: malul Siretului, zăvoaiele de sălcii, şurile dărăpănate de la marginea târgului. Cel mai mult l-a impresionat locul unde a fost şcoala, deoarece îi aminteşte de prima zi din viaţa de şcolar, de jocurile copiilor şi de fostul învăţător.

Scriitorul zugrăveşte chipul dascălului aşa cum s-a întipărit în mintea şi în sufletul său. Dascălul Trandafir îşi făcea conştiincios datoria, dar le dădea copiilor şi o anume învăţătură sufletească.

Şcoala este vizitată de doi „străini" care discută cu învăţătorul şi asistă la lecţii. El află cu uimire că unul dintre vizitatori a fost chiar ministrul învăţământului. Domnul Trandafir îi iubea pe copii şi a rămas în acele locuri până la moarte.

Titlul însuşi sugerează faptul că personajul principal al operei este domnul Trandafir, fostul învățător al scriitorului, devenind peste ani un simbol al celor mai alese însuşiri . El este un personaj real, pe numele său adevărat Mihai Busuioc, de care Sadoveanu îşi aminteşte cu prilejul revederii locurilor natale.

Prin întreaga narațiune se realizează un sugestiv portret fizic şi moral al dascălului, înfățişat în dublă ipostază: de dascăl şi de om, ambele laturi ale personalității sale evidențiind frumusețea morală a celui care şi-a dedicat întreaga existență făuririi altor oameni şi de aceea concluzia la care ajunge autorul este că „în locul acela a trăit *un om*...".

Sub aspect fizic, învățătorul este un om obişnuit, autorul înfățişându-l ca fiind „bine făcut, puțin chel în vârful capului, cu ochii foarte blajini. Când zâmbea, se arătau sub mustața tunsă scurt nişte dinți lungi, cu strungă mare la mijloc".

Chiar una dintre aceste însuşiri(„ochii foarte blajini") anticipează frumusețea interioară a dascălului, căci privirea lui blândă nu poate fi decât o dovadă a sufletului său cald, a bunătății nemărginite a acestui om.

Din punct de vedere moral, el este deosebit, atât ca dascăl cât şi ca om. Ca învățător îşi iubeşte meseria pe care o făcea cu pasiune şi responsabilitate, aşa cum mărturiseşte însuşi autorul: „Nu, domnul nostru nu ne-a învățat niciodată din pricină că se temea de cei mari." Totul izvora din dragostea sa față de meserie şi față de copii („Îi era drag să ne învețe, şi parcă eram copiii lui…"), lucru emoționant, intuit de elevi. De aceea domnul Trandafir este apreciat pentru faptul că forma minții copiilor, dar mai ales pentru „învățătura cealaltă, sufletească", ce îşi avea obârşia în „prisosul de bunătate" şi în sufletul său în care „era ceva din credința şi curățenia unui apostol". Învățătorul va rămâne pentru elevii săi un model de bunătate şi dăruire.

Prin pasiunea sa, prin sufletul său nobil, el le insufla copiilor şi sentimentul înălțător al dragostei față de neam, pus în evidență în timpul fiecărei lecții sau când îi învăța să recite poeziile patriotice („vorbea tare şi înălța în sus brațul drept").

Pasionat de opera lui Creangă, domnul Trandafir le cultiva elevilor săi şi gustul pentru lectură, pentru frumos, şi de aceea când le citea din poveştile humuleşteanului „în bănci se făcea o tăcere adâncă"

deoarece învățătorul avea capacitatea de a transmite copiilor marea sa forță emoțională, darul divin de a semăna dragoste în suflete.

Bun pedagog, înzestrat cu tact şi având vocație de dascăl, el îi înțelegea pe copii, ştia să-i laude („Brava, băieți!"), dar îi şi dojenea când era cazul („Măi, domnule!!). Prin aceste însuşiri, prin vocația sa de dascăl, îi uimeşte şi pe înalții oaspeți ce vizitează şcoala, căci ei adoptă o atitudine de respect, se interesează şi de preocupările şi viața lui, de existența pe care o duce în acel colț de lume.

Dragostea dintre învățător şi copiii este reciprocă, îl iubesc mult, şi de aceea , atunci când s-a zvonit că va pleca în altă comună, băieții au luat hotărârea să se ducă şi ei cu domnul Trandafir „peste Siret".

La fel de impresionantă este şi ipostaza de om a dascălului, uimind prin autenticitate. Pe lângă bunătate şi dragoste, din care izvorăşte puterea sa de a însufleți orice lucru, însuşiri dovedite şi ca dascăl, omul Trandafir se dovedeşte şi statornic, fiind profund legat sufleteşte de oamenii şi locurile unde îşi profesează meseria. Harnic şi priceput, el „era gospodăros şi-i plăcea să se facă orice lucru cu rânduială",
învățându-i şi pe copii să fie la fel. Domnul Trandafir se comportă în orice împrejurare în chipul cel mai firesc, nevrând să pară decât ceea ce este.

Cele două ipostaze ale personajului-de dascăl şi de om-se împletesc într-un portret moral armonios, deoarece autorul sugerează ideea că dascălul, prin menirea sa de a forma oameni, este în primul rând om şi că omul, prin însuşirile sale poate schimba înfățişarea lumii şi a semenilor, poate însufleți tot cel înconjoară, prin iubire poate învinge timpul, rămânând viu şi dincolo de moarte („În locul acela a trăit un *om…").* Domnul Trandafir s-a statornicit în sufletul şi în mintea foştilor elevi prin însuşirile de dascăl şi de om şi, fără a fi o personalitate, a marcat profund trecerea sa prin lume.

Datorită aleselor însuşiri ale domnului Trandafir-dragoste față de elevi, bunătate, blândețe, delicatețe, dragoste de muncă, iubire de țară, pasiune, statornicie, hărnicie, modestie, căldură sufletească, respect pentru cinste, adevăr, şi frumos- autorul nutreşte sentimente profunde de admirație, respect şi recunoştință față de acesta şi îi păstrează o amintire neştearsă .

BARBU ŞTEFĂNESCU DELAVRANCEA - DATE BIOGRAFICE

S-a născut la 2 aprilie 1858; este fiul cel mai mic dintre cei cinci copii ai lui Ştefan Tudorică Albu şi ai Ioanei.

Mediul în care a copilărit scriitorul era de mici meşteşugari, plugari clăcaşi şi cărăuşi ca şi tatăl său, toţi veniţi din sate mai apropiate sau mai departe, analfabeţi, dar moştenind de la înaintaşi o bogăţia de creaţii populare pe care viitorul scriitor a învăţat să le „zică" da la bătrânii sfătoşi printre care a crescut, de l tatăl său şi mama sa, neîntrecută izvoditoare de basme nemaiauzite.

Prozator şi dramaturg, eseist şi publicist, Barbu Ştefănescu Delavrancea a contribuit la dezvoltarea literaturii române, ca şi alţi scriitori, în perioada de trecere de la marii clasici la literatura interbelică.

Cunoscut prin trilogia Moldovei (*Apus de soare, Luceafărul, Viforul)*, dar şi prin scrieri în proză ca *Sultănica, Hagi-Tudose, Neghiniţă, Palatul de cleştar* etc., „Delavrancea a adus în literatura română viaţa celor mulţi, interesul cald pentru această viaţă şi, în scrisul românesc, limba vie a celor care trăiesc în contact cu pământul". (Garabet Ibrăileanu)

Fiind un observator şi analist fin al sufletelor sensibile scriitorul izbuteşte să creeze tipuri de eroi memorabile. Cel mai realizat rămâne eroul autobiografic din *Domnul Vucea* .Nuvela este una din cele mai valoroase din întreaga creaţie a lui
Delavrancea, una din piesele ei de rezistenţă. Aici are rolul eroului povestitor.

Din *Domnul Vucea* , învăţătorul lui Delavrancea, cititorul află că în capitala României, la sfârşitul veacului al XIX-lea, copiii au avut parte de un dascăl mărginit şi rău, care nu-i învăţa nimic, îi împingea la minciună şi se folosea de ei ca de nişte slugi neplătite.

Nuvela este un veritabil document privitor la învăţământul şi cadrele didactice din ţara noastră acum 130 de ani. Numele personajului titular, în care contemporanii au recunoscut cu uşurinţă pe al învăţătorului *Ion Vucitescu* , a devenit de atunci şi pentru totdeauna epitetul caracterizant pentru orice slujitor al catedrei cere se dovedeşte incapabil, tiran ori ridicol.

În *Domnul Vucea* se concentrează, poate în gradul cel mai înalt, sobrietatea, discreţia şi echilibrul artei prozatorului. Accentul cade nu pe figura învăţătorului tiran, aşa cum s-ar părea, ci pe analiza psihologiei copilului. Evenimentul în jurul căruia se centrează reacţiile

eroului este intrarea la Şcoala Domnească. Ştirea că el , învăţăcelul lui „nea Nicuţă" din curtea bisericii, va frecventa cursurile unei şcoli de nivel superior, îl face să trăiască un sentiment cu desăvârşire nou, de o mare surpriză şi intensitate.

În *Domnul Vucea,* scriitorul probează cel mai bine finețea sa analitică, posibilitățile şi capacitatea sa de nuanțare psihologică. Astfel este zugrăvită şcoala vremii, cu metodele şi sistemul pedagogic de atunci. Meschinăria abuzivă a institutorului de altă dată este resimțită din unghiul propriei copilării care a avut să sufere de pe urma ei. Dascălul Vucea face parte din categoria pedagogilor de tip vechi, mărginit, care folosea practici neştiințifice în munca cu şcolarii. Ele este înrudit îndeaproape cu Marius Chicoş Rostogan al lui Caragiale. Viața de şcoală descrisă aici, este asemănătoare, în destule privințe, cu cea înfățişată de Ion Creangă în *Amintiri din copilărie.* Expresiile ridicole ale pedagogului, bătaia şi umilințele ce le îndurau şcolarii, serviciile pe care ei trebuiau să le presteze acestuia, mituirea monitorilor şi multe alte asemenea procedee înjositoare stăteau la baza procesului „instructiv-educativ" de la renumita „şcoală domnească".

Sub aspect fizic dascălul ne este prezentat ca fiind un om „scund, grăsuliu, cu părul mărunt şi încărunțit, cu barba ascuțită, potrivită din foarfece, mai mult albă, şi albă ca zăpada în vârful ei netezit; nişte ochi verzui, mici şi repezi; o față gălbuie, curată şi fără pic de sânge."

Narațiunea evidențiază şi alte însuşiri ale dascălului. Scriitorul îşi aminteşte de învățătura primită de la domnul Vucea „Lecțiile mergeau strună. Nu învăța nimeni nimic." Notele se primeau în funcție de plata pe care o putea face fiecare „în natură". Dascălul nu era iubit de elevi, din cauza bătăilor şi a umilințelor, lor le era frică de el, şi fiecare se străduia să plătească cât mai bine notele pe care şi le doreau.

Dacă domnul Trandafir avea harul de a forma minții elevilor, domnul Vucea nu i-a învățat nimic pe copii într-un an de zile, după cum ne spune însuşi scriitorul: „Când intrasem în Şcoala domnească eram de opt ani, ştiam cele patru operații şi fracțiile. Acum eram de nouă ani , trecusem în clasa a treia, şi nu mai ştiam decât adunarea şi scăderea."

Scriitorul îşi aduce aminte de cuvintele pe care le spunea la sfârşitul rugăciunilor: „Doamne, îndură-te şi ia pe Domnul Vucea, că nu ne învaţă nimic, ne bate şi ne trimite cu coşniţa în piaţă!”

Astfel domnul Vucea era un dascăl rău, bătăuş, nu iubea copiii şi nici meseria pe care o practica. Avea obiceiul –spre a putea dormii dormi în voie pe catedră-să ordone cel puţin o oră de tăcere şi nemişcare absolută, pedepsindu-i pe cei care se mişcau.

Şcoală, învăţător, moravuri sunt văzute cu ochii mai întâi măriţi de spaimă ai copilului, apoi cu o ironie dureroasă de om dezamăgit şi decepţionat. Fraza finală are valoarea unei poante, fără de care nuvela ar fi lipsită de încheierea necesară: „Pe seară, sfârşind frecatul şi unsul hamurilor, trecusem în clasa a treia.”

Pentru accesibilizarea valorilor textelor îmbinăm expunerea frontală cu o conversaţie euristică şi de verificare dirijată după cum urmează:

Prin *Domnul Trandafir*, scriitorul a creat tipul dascălului devotat trup şi suflet meseriei alese şi al omului blând şi înţelegător, modest şi delicat, însuşiri întruchipate într-un caracter complex în care strălucesc: iubirea de oameni, generozitatea şi puritatea sufletească. El completează galeria de dascăli-model, din care face parte şi bădiţa Vasile al lui Creangă, şi care contrastează puternic cu domnul Vucea, creionat de Barbu Ştefănescu –Delavrancea.

- Cum sunt prezentate însuşirile domnului Trandafir?

Însuşirile domnului Trandafir sunt evidenţiate direct, prin descriere, sau indirect, prin naraţiune, evocare şi dialog.

- Care este rolul dialogului?

Dialogul este folosit pentru a reproduce convorbirea dintre două persoane, începutul vorbirii fiecăreia dintre ele marcându-se prin linia de dialog.

- Ce este dialogul?

Dialogul este un mod de expunere, alături de descriere, naraţiune , evocare.

- Ce mai putem spune de spre el?

Dialogul este şi o modalitate de caracterizare a personajelor prin limbaj, prin felul de a vorbi, modalitate des folosită de scriitori.

Datorită îmbinării armonioase a acestor moduri de expunere, nimic nu sună fals, discordant, în acest imn înălţat fostului învăţător. La

aceasta contribuie şi fraza care este armonioasă şi din ea izvorăşte un ton discret, de comunicare intimă, ca de la om la om , îndulcită uneori de farmecul rostirii moldoveneşti, în care regionalismele („şură", „ghiduşie", „şagă") se îmbină cu numeroase arhaisme („apostol", „dascăl", „monitor").

- Cum se numeşte persona care participă la acțiunea unei opere literare?

Persoana care participă la acțiunea unei opere literare se numeşte **personaj literar.**

- Care sunt cele două personaje studiate de noi?

Cele două personaje studiate de noi sunt domnul trandafir şi domnul Vucea.

- Ce mijloace artistice întâlnim?

Sunt utilizate mijloace artistice diverse: epitet, comparație, metaforă.

- Pe care din cei doi învățători v-ar plăcea să-i aveți?

Pe domnul Trandafir, deoarece este un om bun, care iubeşte copiii, şi îi place să îi formeze pentru viață.

- De ce domnul Vucea nu era iubit de elevii săi?

Era un dascăl rău, care nu iubea copiii.

- Cum v-ar fi plăcut să fie domnul Vucea?

În primul rând să fie un om bun, care să-şi iubească meseria. Iubind meseria de dascăl atunci trebuie să iubeşti şi copiii, să şti să-i prețuieşti. Această meserie nu se poate profesa decât dacă ai o dragoste pentru ceea ce faci şi pentru copii, şi nu pentru că te temi de cei mari.

- În *Domnul Vucea* ce putem spune despre autor?

Autorul se identifică cu personajul.

- Cum visa el că arată Şcoala domnească? (se citeşte fragmentul)

„…un palat mare, mare şi frumos, ca în basme, cu porți de fer, cu geam-

lâcuri, cu uşi de cleştar, cu ziduri vopsite ca nişte icoane…."

- Cum arăta de fapt şcoala?

„Nişte case lungi, pitici şi dărăpănate. Dar n-avea porți înalte de fer, căci n-avea de loc…" .

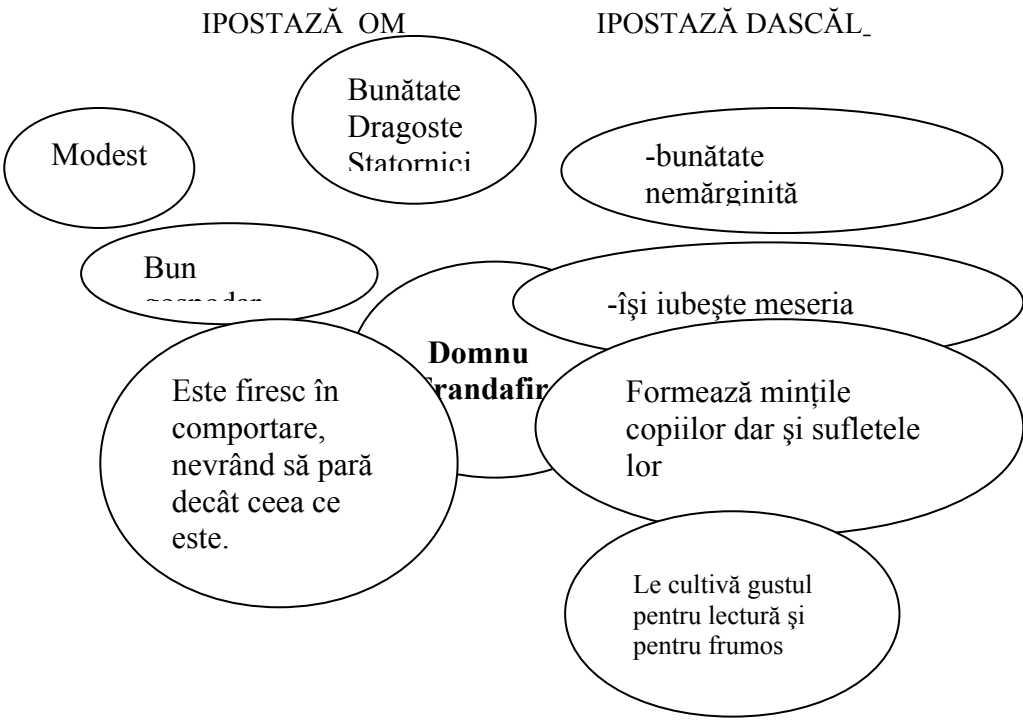
Tipuri de exerciții:

1. Delimitați fragmentele în care sunt prezentate:

a) lumea copilăriei şi a scolii;
b) imaginea învățătorului.

2. Desprindeți acele fragmente care conturează chipul domnului Trandafir şi al domnului Vucea.

HARTA PERSONAJELOR



Domnul Vucea

Aspect fizic	Aspect moral
scund	- nu iubeşte copiii
gras	- nu-şi iubeşte meseria
păr scurt şi alb	copiii îl consideră un zmeu deoarece
barba albă şi ascuțită	îi torturează
ochi verzi şi iuți	îi pune să se asculte unul pe celălalt

fața albă	după un an de şcoală copiii nu ştiu
hainele îi sunt foarte	nimic
curate	îi învață să mintă
mersul iute, mărunt	pentru note bune trebuiau să plătească

SNOAVA

Viziunea satirică şi valorile morale în snoave cu aplicații la "Isprăvile lui Păcală" ***de Petre Dulfu***

Snoava

I.1 definiție, accepțiuni terminologice

I.2 subspeciile snoavei

I.3 clasificarea snoavelor

"Isprăvile lui Păcală", de Petru Dulfu

II.1 Tematică şi compoziție

II.2 Caracterul satiric şi educativ al snoavelor lui Petre Dulfu

a valori cognitive şi morale

Lectura interpretativă – modalitate de accesibilizare a snoavelor lui Petre Dulfu

III.1 Discutarea reacțiilor cititorului

III.2 Rețeaua personajelor

III.3 Caietul de impresii de lectură

1. Snoava: definiție, accepțiuni terminologice

În general, snoava este definită drept "specie a literaturii populare, cu multiple şi străvechi infiltrații în cea cultă, constând într-o scurtă narațiune cu intenții umoristico-satirice, în care elementele realiste (şi, uneori, naturaliste) sunt împinse câteodată până la limita verosimilului, fără însă a se trece decât rareori în fantastic" *(Apud "dicționar de termeni literari", Ed. Academiei R.S.R. Bucureşti 1976, p. 407).*

Cuvântul "snoavă" provine din vechea sloavă "izu nova"= "din nou". În sens larg, snoava este numită "poveste glumeață", "poveste cu măscărici, cu minciuni, bazaconii, parascovenii, taclale"

("Snoava populară românească", ediție critică de Sabina – Cornelia Stoenescu, Prefață de Mihai – Al. Cancovici, Bucureşti, Ed. Minerva, 1984, p. VI.)

***Folcloriştii şi istoricii literari remarcă dimensiunea ei redusă în comparație cu basmul, apoi faptul că ea demască aspecte negative din societate, defecte umane, vicii sociale, țintind efecte moralizatoare în sensul îndreptării răului prin afirmarea principiilor eticii populare. Prin caracterul lor satiric şi moralizator, snoavele se referă nu la oameni ca persoane, ci la caracterul acestora, la slăbiciuni şi defecte, încât din conținutul lor, se poate constitui un "manual de morală populară", în care leneşii, proştii, mincinoşii, bețivii, lacomii, hrăpăreții, linguşitorii ş.a. sunt biciuiți cu armele răului şi ridicolului. Umorul ia forme variate: de la râsul sănătos şi inofensiv, în cascade, până la cel sarcastic"* (A. D. de Rougement, Partea diavolului, traducere de Mircea Ivănescu, Fundația Anastasia, 1994, p. 127).**

Aşadar funcționalitatea snoavei constă în restabilirea unor norme ale eticii populare încălcate de comportamente reprobabile.

În vecinătatea snoavei s-a născut **gluma**, considerată de unii o subspecie a snoavei. Gluma este o narațiune scurtă şi concentrată, încheiată cu o poantă, ce evidențiază iscusința şi inteligența creatorului ei. În timp ce snoava aparține, prin origine şi conținut, mediului rural, gluma are o origine livrescă şi este specifică mediului citadin. Ea s-a născut datorită vieții moderne ahtiată după povestiri acurte, cu poante vesele, care solicită ascultătorilor o atenție de scurtă durată.

Anecdota este tot o povestire veselă şi cu un final moralizator, cu un pronunțat caracter pitoresc, dezvoltată în jurul unui personaj cunoscut.

În cele mai multe cazuri, anecdotă povesteşte farsa pusă pe seama unui personaj istoric, pentru ai dezvălui caracterul sau poziția față de un eveniment trăit. Referindu-se la personalități cu renume, anecdota se aseamănă cu legenda istorică. Ambele pun pe seama oamenilor mari ceva în legătură cu conduita şi capriciile acestora.

Aceleaşi resurse spirituale şi aceleaşi medii sociale au dat naştere **poreclei**, care înveseleşte mintea şi satirizează caracterul. Porecla se compune dintr-un cuvânt sau grup de cuvinte prin care este stigmatizat năravul ori defectul cuiva.

Spre deosebire de celelalte specii amintite, snoava clasică are un statut literar distinct, prin vitalitatea exprimată şi prin aria largă de răspândire. De obicei, povestitorul de snoave este un temperament vesel, dotat cu spirit critic, inventiv şi cu putere de sinteză. Există mai multe tipuri de povestitori de snoave:

a) povestitori de snoave tradiționale;
b) povestitori de bancuri şi anecdote;
c) povestitori de snoave licențioase sau de glume "fără perdea".

În toate epocile snoava a fost un produs folcloric al râsului. Ea era prezentă în cupletele satirice rostite la petrecerile "saturnale" ale Antichității romane, în povestirile licențioase ale Evului Mediu, până la snoavele cu caracter satiric puse pe seama unor eroi populari precum Nastratin Hogea *(la turci)*, Ivan Turbincă *(la ruşi)*, Till Eulenspiegel *(la germani)* şi Păcală *(la români)*. Pe de altă parte, snoava a apărut şi din motivul că, în anumite epoci, nu se putea spune adevărul.

Din perspectivă cronologică, snoavele au fost introduse din colecțiile de basme ale folcloriştilor începând cu epoca romantică. Prima colecție este cea a fraților Grimm din 1812, iar în cultura română prima colecție care include snoave aparține fraților germani Arthur şi Albert Scholtt, din 1845. Au urmat colecțiile lui Petre Ispirescu, I. C. Fundescu, Theodor Speranția ş.a.

Precum alte creații populare, snoavele au constituit un prețios izvor de inspirație pentru scriitorii noştri din diferite epoci: I. Budai Deleanu, Anton Pann, Ion Creangă, I.L. Caragiale ş.a.

Pe de altă parte unii scriitori au prelucrat snoava populară, transpunând-o în versuri, cum a procedat Petre Dulfu cu "Isprăvile lui Păcală".

După personajul principal din ele, snoavele au fost clasificate de către cercetătorii străini în patru mari grupe:

- snoave despre proşti;
- snoave despre căsătoriți;
- snoave care au ca personaj central femeia;

- snoave care au ca personaj central bărbatul.

Cercetătorii români au întocmit o tipologie pe temeiul familiilor de subiecte şi ţinând seama de personajele snoavei şi de relaţiilor lor sociale. După aceste criterii, au fost întocmite mai multe grupe:

- snoave axate pe relaţii sociale;
- snoave care reflectă relaţii de familie;
- snoave despre defecte fiziologice;
- snoave despre armată, preoţime ş.a.

Cele mai cunoscute şi citite sunt snoavele româneşti care îl au drept personaj principal pe Păcală, vestit prin isteţimea şi aventurile sale comice.

II. Isprăvile lui Păcală, de Petre Dulfu

Petre Dulfu are meritul de a fi versificat, într-o viziune originală, cunoscutele snoave despre Păcală.

Prin intermediul acestui personaj exponenţial se exprimă atitudinea omului simplu faţă de unele concepţii retrograde, slăbiciuni ori defecte omeneşti, pe care experienţa de viaţă multiseculară a poporului le condamnă şi le sancţionează. Sunt aduse în prim-plan aspecte diverse din lumea satului de altădată şi prezentate într-o viziune realistă, veridică.

II.1 Tematică şi compoziţie

Opera sa se remarcă printr-o tematică variată: relaţii sociale, familiale etc, întâmplările gravitând în jurul lui Păcală, care este secondat de tipuri caracteristice din mediul rural: preotul hapsân, boierul lipsit de omenie, femeia necredincioasă, soţul încornorat ş.a. Umorul, ironia, zemflemeaua, satira sunt doar câteva din modalităţile artistice folosite pentru sancţionarea răului, sub orice formă ar apărea acesta.

Un "Cuvânt înainte" de dimensiuni reduse subliniază frumusețea snoavelor, rolul lor de-a amuza şi de-a instrui: "Ce ne-am face tot cu-amaruri, dacă n-ar mai fi pe lume şi câte-o poveste plină de-n-veselitoare glume ...". *(Petru Dulfu, Isprăvile lui Păcală, Galați, Editura Porto-Franco, 1993, p. 3)*

Compoziția ciclică a operei evidențiază, în cele XXIV de episoade, care se succed într-un ritm alert, calitățile omului simplu, capacitatea de a învinge greutățile vieții, păstrându-şi nealterate cele mai alese însuşiri sufleteşti.

Acțiunea este plasată în spațiul geografic românesc, într-un timp nedeterminat.

Vechimea povestirii, farmecul ei arhaic sunt sugerate cu ajutorul formulei introductive:

"Nu azi, nici ieri, hei! de-atuncea apa-a curs pe Olt cam multă

Undeva, pe-aici, sub cerul scumpei neastre Românii"...

Prezența elementului miraculos se remarcă în două capitole: "Fluierul fermecat" şi "Moara dracilor". Cadrul, populat cu elemente ale mitologiei creştine, rămâne însă preponderent realist.

Versificația cu măsuri lungi şi ritmuri variate, adecvate conținutului de idei, rima împerecheată, repetițiile, inversiunile etc., imprimă versului cursivitate, muzicalitate şi dinamism.

Personajele sunt situate la antipod, având calități şi defecte caracteristice: înțelepciune, generozitate, omenie sau dimpotrivă: prostie, lene, egoism etc.

Cel care animă lumea satului românesc este Păcală, eroul snoavelor şi autorul atâtor isprăvi. El este compus pe contrastul dintre aparență şi realitate. În aparență pare un prost, un nerod, însă cititorul cărții lui Petre Dulfu îşi dă seama repede că Păcală utilizează arta prefăcătoriei, a disimulării. El mimează prostia şi buimăceala pentru a-şi prinde potrivnicii în capcană, pedepsindu-i după greşelile comise.

Ciclul snoavelor lui Păcală se încheie rotund, prin revenirea personajului, după ce a răscolit lumea cu "isprăvile" lui, evidențiindu-i

păcatele şi strâmbătăţile, în sat ca să viețuiască asemănător unui gospodar obişnuit.

Prin suita de întâmplări hazlii, prin umorul dens, ca şi prin deosebita vervă satirică se realizează o oglindire a vieții şi spiritualității caracteristice

poporului, din vremi imemorabile până astăzi.

II.2 Caracterul satiric şi educativ al snoavelor lui Petre Dulfu

II. 2. a) Valori cognitive şi morale

Atât snoava populară cât şi cea cultă evidențiază o serie întreagă de antinomii: bun-rău; inteligent-prost; cinstit-hoț; harnic-leneş; moral-imoral; stăpân-slugă; bogăție-sărăcie; dreptate-injustiție ş.a. Aceste concepte şi principii etice, trăsături de caracter şi defecte general-umane nu sunt prezentate abstract şi nici sub forma unor propoziții moralizatoare, plate şi plicticoase. Ele transpar din spusele şi conduita persoanelor, puse în situații comice care stimulează râsul şi motivează satira.

Cele mai multe snoave vizează viciile şi defectele oamenilor ca indivizi sau ale anumitor colectivități în ansamblul lor. În snoava lui Petre Dulfu se ridiculizează:

- **Prostia** omenească ce apare în diferite ipostaze pentru că povestitorul conturează, pe o scenă imaginară, o galerie de proşti aflați în grade felurite, ceea ce provoacă deopotrivă o reacție de respingere din partea cititorului şi o stare de bună dispoziție când descoperă resorturile şi manifestările acestuia. Proştii sunt inițiatorii unor acțiuni fără noimă. Fie masculină, fie feminină, prostia întreține hazul şi, prin contrast, purifică spiritul şi luminează mintea.

- **Lenea** masculină sau feminină care are un loc privilegiat în snoave.

- **Zgârcenia şi lăcomia** ce sunt trăsături ale unor boieri sau preoți. Un preot se roagă să fie lungită ziua de lucru a secerătorilor pentru a munci cât mai mult pe moşia sa. Boierii zgârciți sunt dispuşi să trăiască numai cu apă de izvor sau cu fasole stricată, fapt ce

provoacă cititorului sentimente de compătimire şi condamnare, înveselind spiritele.

- **Femeia necredincioasă** care pune la cale diferite farse pentru a-şi înşela bărbatul. Situaţiile prezentate devin comice, iar personajele sunt ridiculizate, conduita lor fiind dezaprobată de tinerii cititori.

- **Relaţia stăpân-slugă** ce pune în evidenţă trăsăturile pozitive de caracter faţă de cele negative. Pe de-o parte avem: inteligenţa, înţelepciunea, cinstea, spiritul practic, aspiraţia spre adevăr şi dreptate, iar pe de altă parte avem: prostia, lenea, stângăcia, răutatea. Personajele cu defecte fac gafe, sunt incapabile de a judeca în mod corect faptele şi cad uşor în ridicol.

Întrucât Păcală este un erou comic al snoavei româneşti, se pune întrebarea: în ce măsură este un "model" de conduită pentru cititorul tânăr? Sigur, acesta îl simpatizează pentru isteţimea, inteligenţa şi inventivitatea puse în serviciul restabilirii dreptăţii şi adevărului. Apoi, şcolarul se distrează copios de pe urma farselor înscenate de erou potrivnicilor săi. Însă, atunci când Păcală devine crud, răzbunător, chiar sadic, el se transformă în "antimodel" pentru tinerii aflaţi în plin proces formativ.

III. Lectura interpretativă – modalitate de accesibilizare a snoavelor lui Petre Dulfu

Lectura interpretativă este o metodă care constă în explorarea asociaţiilor personale şi a sentimentelor provocate de un text, analiza implicaţiilor premiselor sale.

Discutarea reacţiilor cititorului

Elevii pot înţelege mai profund textul snoavelor dacă sunt încurajaţi să-şi exploreze propriile sentimente şi asociaţii determinate de acesta. Se vor simţi mai implicaţi în lectură dacă observă că reacţiile lor interesează.

Întrebările prin care se obţin răspunsuri personale sunt de trei feluri:

- ce aţi observat în textul snoavei citite? Ce părţi din text aţi reţinut în mod deosebit? De ce?

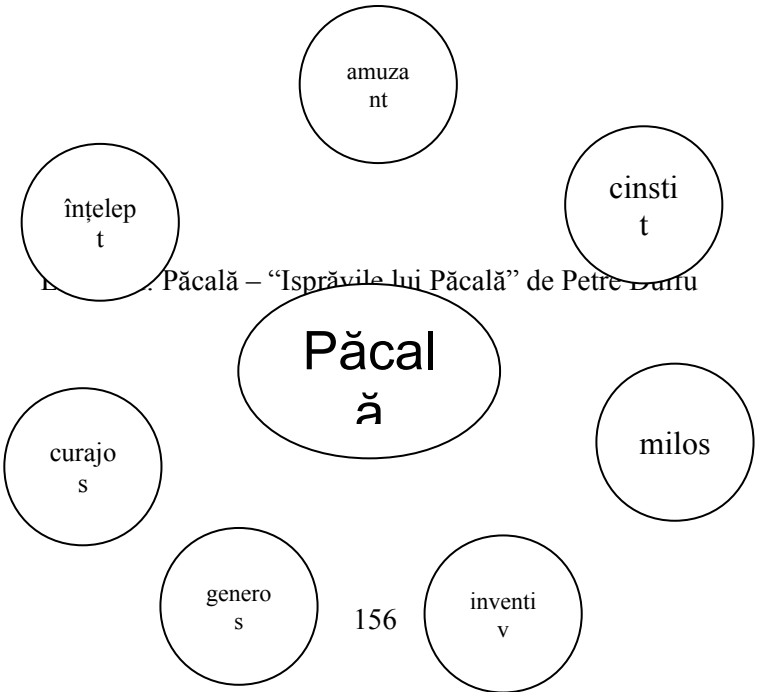
- La ce v-au făcut să vă gândiți aceste părți reținute?
- Cum v-au făcut să vă simțiți aceste părți?

Această discuție legată de reacția cititorului la citirea snoavelor, a peripețiilor lui Păcală, poate duce la discuții interesante dacă învățătorul va ține seama de următoarele aspecte:

- s-ar putea ca el să fie nevoit să demonstreze ce fel de răspunsuri aşteaptă;
- trebuie să reducă discuția la povestire;
- nu trebuie să "corecteze" răspunsurile elevilor.

Rețeaua personajelor este o metodă care îi face pe elevi să reflecteze la un text literar şi să facă asociații personale cu textul, să exploreze problemele ridicate de acesta şi să discute trăsăturile literare care îl caracterizează.

Este o metodă grafică de descriere a personajelor şi de argumentare a descrierii. Elevii scriu numele personajului într-un cerc în mijlocul paginii. Apoi, în cercuri satelit în jurul cercului cu nume, scriu cuvinte care caracterizează acel personaj:



Păcală – "Isprăvile lui Păcală" de Petre Dulfu

Un alt instrument cu multiple întrebuinţări care îi încurajează pe elevi să reflecteze le ceea ce au citit şi să vină cu idei pentru ale discuta în clasă este **caietul de impresii de lectură**. Se cere elevilor să împartă paginile caietului în două: în partea stângă se vor scrie fragmentele din text care le-au atras atenţia, iar în partea dreaptă, elevii vor scrie un comentariu despre fragmentul respectiv. Învăţătorul poate să-i pună pe elevi să schimbe caietele între ei şi să comenteze însemnările celuilalt sau poate să adune caietele elevilor şi să le comenteze cu întreaga clasă.

"Isprăvile lui Păcală" de Petre Dulfu sunt îndrăgite de către elevi datorită umorului ce rezultă din ele, dar mai ales datorită personajului principal, Păcală, care este iubit din pricina modului original în care iese din încurcături şi găseşte rezolvări la anumite probleme, a modului în care îi pedepseşte pe mincinoşi, zgârciţi, leneşi etc.

LITERATURA DE AVENTURI

1. Preliminarii.
   a) Definiţia romanului.

Specie a genului epic de mare întindere, având un conținut complex, desfăşurat în cursul unei anumite perioade, populat de personaje numeroase, presupunând o anumită profunzime a observațiilor, complicate prin acțiuni numeroase şi neobişnuite, consemnate în cele mai inedite spații.

b) Tematica.

Conținutul romanului de aventuri se întemeiază pe dorul enturii, nostalgia ținuturilor necunoscute, pe gustul surprizei şi al întâmplărilor extraordinare, care să probeze curajul, iscusința, perspicacitatea eroilor.

J. Verne: " Căpitan la 15 ani" "Johnatan Swift"; "Călătoriile lui Gulliver"; C. Collodi: "Aventurile lui Pinocchio"; Radu Tudoran: "Toate pânzele sus"; M. Sadoveanu: "Taurul mării". Uneori romanul de aventuri aduce accente inedite de meditație filosofică pe tema relației matur-copil ca în romanul lui A. de S-Exupery: "Micul Prinț":

Indiferent de tema abordată, romanele de aventuri îşi construiesc subiectul dinepisoadele dramatice care evoluează gradat într-un ritm rapid (ținându-l pe cititor într-o tensiune permanentă) şi care se încheie într-un deznodământ fericit pt. eroii pozitivi.

c) Real şi ficțiune.

Spre deosebire de basme, în romanul de aventuri cadrul fantastic este înlocuit cu locuri necunoscute, tainice. Succesul eroului se va datora nu miraculosului, nu unor puteri sau obiecte magice ca în basme, ci propriile lui calități sufleteşti şi trupeşti: inteligență, curaj, vigoare. Deci, miraculosul a fost strămutat din afară în sufletul eroului. De aceea literatura de aventuri a devenit o lectură pasionantă şi o cale de trecere normală, de la basm la literatura realistă.

Din realitatea înconjurătoare elementele care se regăsesc în universul referențial al literaturii de aventuri sunt diverse: mijloace fizice de deplasare corespunzătoare evoluției tehnice (vaporul, corabia, pluta, barca, trenul, maşina, balonul) sau metafizice (visul, gândul), mijloace uzuale de comunicare (focul, poşta, telefonul), obiecte utile explorării şi vestimentație deosebită. Eroii realizează fapte ieşite din comun, dar nu cu ajutorul fantasticului ci prin curaj, perseverență, ingeniozitate.

d) Spațiul epic.

Spațiul epic al aventurii are atributele realului, deci şi ale accesibilului (țări, locuri umblate, zone muntoase, căi maritime sau fluviale, zone aluvionare), dar ineditul acțiunii apare acolo unde, aproape de spațiul explorat, mai există mister şi neprevăzut: insula pustie la D. Defoe, insula cu ccomoară la R. Stevenson, Peştera Neagră la C. Chiriță, umanitatea periferică la M. Twain sau C. Dickens ş.a.m.d.

Cititorul intră în contact direct cu realitățile explorate de personaje, în care descifrează un peisaj real, un climat caracteristic, de obiceiuri şi tradiții, valori, idei, trăiri.

Axa epică a aventurii este călătoria cu predilecție în spațiul gravitațional.

e) Personajele.

Personajele sunt foarte diverse ca tipologie şi dobândesc funcții exponențiale: antropologice, etnice, sociale, profesionale, comportamentale, caracteriale. În acest context de personaje, eroul principal al aventurii acumulează şi probează trăsături pozitive de-a lungul narațiunii, slăbiciunile sale sunt admisibile în ordinea etică fiind ajutat de celelalte personaje să depăşească dificultățile.

Eroii pozitivi degajă optimism şi siguraanță, inspiră încredere şi simpatie fără rezerve.

Personajele negative respingătoare fizic şi moral stârnesc pe de-o parte dezaprobare şi dezgust, iar pe de altă parte satisfacția că în final sunt învinse. Pesonajele se caracterizează prin atitudinile şi faptele lor, epicul substituindu-se astfel observației psihologice.

f) Limba şi stilul

Limba şi stilul abundă în neologisme ddin care mulți sunt termeni tehnici sau denumiri exotice constituind o bună achiziție pt. fondul lexical activ al cititorului pe de o parte, iar pe de altă parte pt. însuşirea viitoarelor noțiuni ştiințifice.

g) Valoarea educativă.

Literatura de aventuri este chemată să răspundă copiilor şi tinerilor la un lung şir de întrebări născute din setea arzătoare de cunoaştere. Scopul ei este în primul rând educativ, cultivând în cititor sentimentul patriotic, dragostea față de cuceririle omului.

Literatura de aventuri presupune acțiune susținută pt. atingerea unui ideal într-o construcție epică, logică în care personajele devin relevante şi modele pt. cititor. Prin dimensiunea lor morală şi

intelectuală, ea poate contribui substanţial prin aceasta la instruirea şi educarea micilor cititori oferindu-le modele de comportament. De asemenea, contribuie la dezvoltarea imaginaţiei copiilor, a unor trăsături pozitive de caracter: curaj, dorinţa de cunoaştere şi explorare, perseverenţă.

TOATE PÂNZELE SUS! de Radu Tudoran

1. Preliminarii.

Volumul apare în anul 1954şi se înscrie în literatura de aventuri prin semnificaţiile sale etice, filosofice, estetice.

O naraţiune antrenantă cu pagini de literatură veritabilă cu personaje memorabile în cele mai multe cazuri de o plasticitate şi un pitoresc indiscutabil.

2. Semnificaţia titlului.

Titlul romanului (cu semnul exclamării) este sugestiv, îndemnul marinăresc de a naviga "cu toate pânzele sus" primeşte o chemare către urmărirea tenace şi impetuoasă a unui scop nobil, un îndemn de luptă cu obstacole, o permanentă deschidere către cunoaştere, către aventură extraordinară, către izbândă.

3. Compoziţia

Romanul se întemeiază pe un conflict consacrat de tradiţia literaturii de aventuri: căutarea unui prieten dispărut în împrejurimi misterioase. În cele 2 părţi mari intitulate: Ultima sirenă, Crucea sudului, autorul reconstituie drumul pasionant pe mări şi oceane ale echipajului "Speranţa" condusă de ing. Anton Lupan, drum presărat cu peripeţii şi ilustraţii limită în cadrul căruia se dezvăluie sensul modificărilor unor cunoştinţe sub impulsul noilor raporturi impuse de împrejurări între oameni.

Scriitorul a vrut să sublinieze forţa unei prietenii care scapă mentalităţii comune a dragostei, a spiritului de sacrificiu care-i uneşte pe membrii echipajului animaţi de aceiaşi dorinţă ca şi căpitanul lor.

4. Subiectul.

Anton Lupan, ing. de căi ferate cu diplomă din Franţa, unde-şi face studiile la Paris, îl cunoaşte pe colegul mai vârstnic, Pierre Vaillant, împreună cu care jură să cunoască lumea, să exploreze mai cu seamă regiunea neinvestigată nici de Darwin din ţara de

în locuri inaccesibile, a pierit şi Arnold Vaillant, tatăl lui Pierre în tentativa de a izbuti ce n-a reuşit C. Darwin, bolnav şi prea bătrân pt. noi şi periculoase explorări.

Încurajați de savant cei 2 tineri hotărâți să reia expediția pe cont propriu după încheierea studiilor – Cum aceasta creează însă mari eforturi şi cheltuieli, cei 2 prieteni muncesc la canalul de Suez pt a strânge banii necesari unei călătorii atât de dificile şi pt a se pregăti temeinic pt. marea lor aventură. Plecând înainte din Bosfor cu vaporul "Speranța" sub pavilion francez, P. Vaillant îşi pierde urma pe mări sau oceane.

Începe războiul din Balcani. În acest timp A. Lupan navighează pe diferite vase cutreierând Mediterană, Marea Roşie, Golful Persic, ajungând în India. Luptele lui cu piraţii arabi intră în legendă, devine cunoscut în marile porturi: Marsilia, Pireu, Port Said, M. Roşie, Suez, Marmara. La gurile Dunării dă peste "L'Sperance " transformată în epavă. O repară şi îi dă viață sub numele "Speranța" şi pavilion românesc porneşte în căutarea lui P. Vaillant, cu un echipaj format din oameni simpli dar minunați pe care –i formează în spiritul omeniei, al dragostei de adevăr şi dreptate, al respectului reciproc şi al solidarității. Inimosul căpitan înfruntă toate stihiile dezlănțuite pe mări şi oceane, luptă şi supune bande de piraţi arabi pe care le predă justiției împreună cu inestimabilile lor prăzi ascunse în insulele misterioase, cercetează pământurile pline de taină ale Țării de Foc, studiază piața alcaluviilor pe care-i ajută să-şi schimbe modul de viață, să-şi îmbrace trupul, să se hrănească, să-şi construiască colibe în drum spre Buenos Aires. Ducând o încărcătură de cărbuni, A. Lupan primeşte de la căpitanul unui vas de pescuit balene, o hârtie găsită într-o sticlă în pântecele unei balene prin care P. Vaillant îşi anunță naufragiul. Sperând că prietenul său este în viață, A. Lupan îşi schimbă drumul cu hotărârea de a-l căuta neobosit, plin de devotamentul echipajului care i se alătură.

Cartea se încheie practic fără a rezolva conflictul dar deschizând o poartă largă spre alte aventuri, însoțite de sentimentele neobosite ale speranței. Categoria ROMAN DE

Romanul – specie a genului epic de mare întindere, având un conținut complex, desfăşurat în cursul unei anumite perioade, populat de personaje numeroase, presupunând o anumită profunzime a observațiilor, complicate prin acțiuni numeroase şi neobişnuite, consumate în cele mai inedite spații.

Proprietăți

Cu ce se aseamănă?

LITERATURĂ DE AVENTURI

Romanul de aventuri

Spațiul acțiunii: locuri necunoscute, tainice

Personaje diverse ca tipologie, iar eroul acumulează trăsături pozitive de-a lungul narațiunii

Eroii realizează fapte ieşite din comun prin curaj
Perseverență şi ingeniozitate

Basm

5. Tipologii umane

Unul dintre personajele principale este A. Lupan de profesie inginer, el a devenit navigator strălucit, foarte bine documentat în geografie, geologie, ştiințele naturii, meteorologie fapt care-l ajută să prevadă dezlănțuirea stihiilor în diferite zone climaterice, să-şi învețe oamenii cum să lupte împotriva lor şi să desfăşoare o activitate de veritabil cercetător. Este curajos, are spirit practic, este întreprinzător,

Exemple

Jules Verne – Căpitan la 15 ani

Johnatan Swift – Călătoriile lui Gulliver

C. Collodi – Aventurile lui Pinocchio

M. Sadoveanu – Taurul mării

Radu Tudoran – Toate pânzele sus

A. de S. Exupery – Micul Prinț

capabil de hotărâri capitale (ca aceea a amputării piciorului lui Ismail, în lipsa unui medic).

Investit cu toate calitățile morale, esențializate în deviza "nimic pt. sine, totul pt. oameni", A. Lupan sugerează eroul din basm pe Făt-Frumos, forță a binelui. Este în acelaşi timp şi o pildă de patriotism.

Între triburile sălbatice ale locuitorilor Țării de Foc se face purtătorul unui mesaj de civilizație, dorind să-i ridice pe oamenii săi la un nivel de viață omenesc.

Respectul față de oameni, dăruirea sa generoasă, renunțarea la avantajele personale, cinstea, loialitatea, fac din el un erou desăvârşit.

Alături de A. Lupan se grupează la polul pozitiv şi alți eroi ca de ex.: Gherasim, primul cârmaci. Este un marinar de nădejde, încercat, un prieten cu neaşteptate resurse de duioşie manifestate de împrejurările cumplite prin care trece Ismail.

Mihu, tânărul cioban ajuns elev marinar şi plutaşul Cristea Busuioc duc cu ei, peste oceane aerul proaspăt al plaiurilor noastre, inegalabilele cântece populare, care înveselesc nunta Adnanei cu A. Lupan în îndepărtata punte.

Vorii Haralamb şi Ieremia, băieți tiranici şi încuiați sunt mânați de dorul aventurii şi, în ciuda aparențelor, Haralamb demonstrează devotament şi spirit de solidaritate cu prietenii lor.

E remarcabil Ieremia, ochitorul fără greş, suferind că natura nu l-a făcut mai chipeş, de dragul atâtor fete frumoase, din toată lumea făcute parcă numai pentru Haralamb, care în mândrețea lui se însoară ori s-ar însura pe la toate popasurile –cu cafagioaica la Pireu.

Adnana este o siriancă, smulsă din mâinile piraților care ştie să înfrunte toate privațiunile vieții pe mare.

Ismail, un personaj pitoresc, plin de naivitate, îl câştigă imediat pe cititor părin duioşia şi umorul său.

Personaje negative – pirați ca Spanu, Husein, căutători de aur, criminali ca Martin Stricland, Kurt Schlimbach.

DRAMATURGIA

I.
1. Definiția.Trăsături
II. “Inşir-te mărgărite” de Victor Eftimiu
1. Preliminarii
2. Izvoare
3. Temă
4. Compoziție
5. Subiectul
6. Personaje
7. Rolul descrierii
8. Limbă şi stil
9. Valența educativă

I.1. Definiția

Dramaturgia este arta de a scrie piese de teatru, de a le pune în scenă şi de a le interpreta. Tot prin dramaturgie se înțelege şi totalitatea operelor dramatice care aparțin unui popor, unei epoci, unei şcoli literare, unui scriitor etc. Valoarea educativă: în activitatea din grădiniță şi din şcoală, teatrul pentru copii ocupă un loc deosebit. În general se pun în scenă scurte scenete, într-un singur act sau în două-trei tablouri.

Teatrul pentru copii construieşte un univers miniatural, accesibil celor mici, în care personajele sunt copii sau reprezentări alegorice.

Trăsături:

- În creațiile dramatice pentru copii conflictele sunt simple, foarte clar exprimate, dublate de funcții educative.
- Evoluția conflictului este bine marcată pe momente, iar deznodământul este de cele mai multe ori o victorie a adevărului, a curajului, a hărniciei, a cinstei etc.
- Uneori finalul rămâne deschis, evoluția personajului principal ridicând semne de întrebare, ca de exemplu: în “Elefănțelul curios” de Nina Casian.
- Repertoriul se constituie din creații ale marilor dramaturgi: I.L. Caragiale, V. Eftimiu, ale scriilorilor contemporani, Nina Casian, Gelu Naum, Marin Sorescu, Alexandru Mitru, Călin Gruia, Titel Constantinescu, Alecu Popovici etc.

- Spectacolul oferă celor mici numeroase posibilități de înțelegere, textul fiind susținut de regile, jocul actorilor şi scenografia.
- Educatoarea sau învățătorul trebuie totuşi să realizeze noțiuni pregătitoare, pentru ca spectacolul să fie înțeles.
- De asemenea, după vizionare sunt necesare discuții care să precizeze conflictul, să sublinieze anumite momente, trăsăturile personajelor, replicile care poartă semnificații deosebite.

În activitățile cu copiii se folosesc lecturi dramatizate, monologuri, scenete, piese.

Inşir-te mărgărite

de Victor Eftimiu

Preliminarii

Dintre marii maeştri dramaturgi care, fără a fi creat pentru copii, pot fi aduşi în lumea copilăriei se desprinde mai ales Victor Eftimiu. Din opera sa dramatică poate fi preluată numai pe fragmente, feeria II. "Inşir-te mărgărite" pentru audiție sau chiar dramatizare la clasa a IV-a, deşi conținutul filosofic, estetic şi etic al acestuia depăşeşte cu mult puterea de receptare a celor mici.

Piesa a fost reprezentată la Bucureşti în 1911 şi constituie primul mare succes al lui V. Eftimiu ca dramaturg, deşi mai valoroasă ar fi Corbul negru, a doua feerie a sa, prezentă în 1913 pe aceiaşi scenă a Teatrului Național.

Compoziția

"Inşir-te mărgărite", poem feeric în cinci acte are ca model creația populară, încercând chiar o sinteză a documentelor de conținut şi formă specifice basmului românesc. Pentru titlu autorul a împrumutat o formulă mediană caracteristică structurii basmului popular: "Nei! Înşir-te mărgărite – cum zicea câte-un bunic".

Tema

În piesă se împletesc armonios două tendințe caracteristice dramaturgice a lui V. Eftimiu: atitudinea critică împotriva nedreptății (tema) implicând efortul pt. rezolvarea ei paşnică şi reflectarea temelor majore ale literaturii şi arte universale, care pun în lumină valențele multiple ale umanismului.

Izvoare

Piesa este un basm adaptat din izvoarele mereu tinere ale folclorului românesc, dar atât sub raport tematic, cât şi compoziţional, autorul sparge cu îndrăzneală tiparele tradiţionale introducând în lumea fantasticului eroi luaţi din realitatea inedită: ţărani cu grijile, aspiraţiile şi mentalitatea lor, în care se strecoară chiar atitudini satirice la adresa superstiţiilor şi în care eroii basmului sunt interpreţi strict omeneşte.

În "Inşir-te mărgărite" autorul împleteşte elementele fantastice şi cele de legendă cu cele care au un caracter concret istoric şi de asemenea, elementele dramatice cu accente satirice şi cu umorul.

Subiectul poemului este mult mai amplu şi mai complex decât al oricărui basm, acţiunea extinzându-se pe mai multe planuri atât în spaţiu cât şi în timp.

Alb-Împărat avea trei fete: Maranda, Milena şi Sorina. Părintele lor a socotit că le-a venit vremea să se mărite, cu atât mai mult cu cât, fiind bătrân, simţea că treburile împărăţiei trebuie trecute în mâini mai tinere şi mai puternice.

Cele trei fete vor fi peţite de către tineri veniţi din toate colţurile lumii: Mugurilă, Zorilă, Neam de Vodă, Banul Pungă, Banul Scamă, Buzdugan, Banul Spadă, Apă-Dulce, Voie-Bună, Ţară Bună şi chiar Zmeul-Zmeilor.

Împăratul alege pt. Maranda şi Milena pe Voie-Bună şi respectiv Ţară Bună (aruncarea cu mărul de aur spre cel ales, fiind o simplă formalitate, decizia aparţinând impăratului). Cei doi au fost aleşi pentru că firile lor corespund politicii sale de pace:

"Pacea, traiul liniştit / Astea trebuie în ţară,
astea veşnic le-am ţintit..."
"Numele mi-e ţară bună, nu cunosc răul şi ura
Numai gânduri de lumină îmi cutreieră făptura".

Conflictul se declanşează în momentul în care Sorina, fata cea mai mică se opune voinţei părintelui, refuzând să se mărite. Împăratul rănit în orgoliul său o blestemă:

"Şi precum goneşti feciorii ce-au venit să mi te ia,
Tot aşa să te gonească cel dintâi ce ţi-o plăcea."

Craii pleacă nemulţumiţi, hotărâţi să se răzbune.

Conflictul familial se amplifică printr-un conflict psihologic, mai general, izvorât din confruntarea cu două concepţii opuse despre

dragoste şi viaţă. Surorile şi mama Sorinei admit căsătoria de convenienţă, din interese politice. Sorina este însă un exponent al concepţiei sănătoase despre viaţă, a poporului întemeiată pe credinţa în dragoste, libertatea alegerii omului iubit.

În finalul actului I intervine vrăjitoarea care-i prezice un destin nefericit, o goană veşnică şi zadarnică după Făt-Frumos.

Actul al II-lea se desfăşoară în acelaşi cadru, la curtea împăratului. Împăratul serbează cele două nunţi ale fiicelor mai mari. Soseşte Făt-Frumos căutând pe Zmeul-Zmeilor care i-a furat-o pe Ileana Cosânzeana. Poftit de împărat la ospăţ, Făt-Frumos povesteşte motivul căutărilor sale fără răgaz.

Apare Sorina care-i aruncă lui Făt-Frumos mărul de aur iar aceasta o priveşte nepăsător, lăsând mărul să se rostogolească pe trepte. Fata constată împlinirea prea timpurie a blestemului pământesc şi îşi aminteşte de al doilea blestem, acela al vrăjitorului.

Îşi face apariţia Zmeul-Zmeilor. Chipul lui n-are nimic de monstru sau balaur: îi lipsesc ghearele, aripile şi alte trăsături cu care l-a înzestrat imaginaţia populară. Urmează un adevărat uragan al cuvintelor între Zmeul-Zmeilor şi Făt-Frumos. Făt-Frumos se dezvăluie ca erou al universului teluric, forţă a binelui, a luminii, a iubirii. Zmeul vine din lumea întunericului. El este o speranţă infernală, nbefericită. Înfruntarea celor doi este întreruptă de vestea că peţitorii refuzaţi în frunte cu Buzdugan vin cu oaste împotriva împăratului.

La insistenţele mamei şi ale surorii mijlocii şi sub influenţa fricii, Sorina acceptă să se mărite cu Buzdugan, dar în virtutea blestemului vrăjitoarei fuge de la nuntă şi devine Zâna-Florilor. Buzdugan ducând în cârcă o vrăjitoare şi cumnaţii săi Voie Bună şi Ţară Bună pleacă în căutarea fugarei.

Actul al treilea se desfăşoară în inima pădurii, pe furtună. După 4 ani ginerii se întâlnesc, fără s-o fi găsit pe Sorina. Vor porni din nou şi drept pedeapsă, vrăjitoarea îl va duce în cârcă Buzdugan.

Autorul introduce acum în acţiune un grup de ţărani Moş Dumitru, Moş Toader, Mitru Geambaşul, etc. în frunte cu Păcală. Ca în viaţa de toate zilele, ţăranii vorbesc despre tot felul de semne rele (frecvente în superstiţia populară). Fiecare din ţărani este o mică individualitate conturând însă în grup chipul ţăranului nostru de

altădată: sărac, superstiţios dar înţelept, înzestrat cu umor şi spirit critic.

În actul al IV-lea acţiunea continuă cu împărăţia Zânei Florilor. Vrăjitoarea şi Buzdugan ajung pe "pajiştea Sorinei".
Din discuţia cu Buzdugan aflăm povestea acestei mame nefericite şi răzbunătoare a Zmeului Zmeilor. Ea urmărea să despartă pe Sorina de Buzdugan, ca să o apropie de Făt Frumos astfel ca Ileana Cosânzeana să rămână lângă fiul ei. Destinul vrăjitoarei stă, ca şi al Zmeului, sub semnul tainei şi al blestemului, de unde şi tragismul lor care, însă, nu anulează forţele rele, obscure, întruchipate de cei doi.

Din acest punct de vedere, viziunea complexă a autorului depăşeşte schematismul din basmele populare. O nouă întâlnire a Sorinei cu Zmeul Zmeilor dezvăluie alte dimensiuni ale firii fetei.

Miloasă la început faţă se zmeu, acum se arată decisă să fie de partea lui Făt Frumos, ţinta dregostei ei statornice dar purificate în sensul limitării la aspectul ei fratern. Soseşte şi Făt Frumos – Sorina îşi povesteşte nefericirea iubirii ei şi trăieşte amărăciunea certitudinii că Făt Frumos a rămas credincios Cosânzenei.

Actul al V-lea constituie deznodământul basmului. În ciuda strădaniilor disperate ale vrăjitoarei Varga, Făt Frumos se luptă cu Zmeul Zmeilor şi îl ucide. Ţăranii anunţaţi despre aceasta de Păcală, se bucură de victoria lui Făt Frumos.

Vrăjitoarea mai încearcă să fură inima Cosânzenei (de aici întâlnirea cerută de Făt Frumos), dar Sorina, cu puterea de Zână a Florilor , dezleagă vraja, redându-i lui Făt Frumos mireasa şi demonstrând o mare putere de autodepăşire şi de sacrificiu ceea ce-i conferă o profundă notă de umanitate şi-i netezeşte calea revenirii printre ai săi.

Apare şi Buzdugan, care găsise fluierul fermecat, obiect încărcat de semnificaţie şi care pecetluieşte victoria binelui asupra răului, căci la cântecul lui baba îşi pierde puterile şi dispare. Dezlegată şi ea de vrajă, Sorina va reveni alături de Buzdugan, printre oameni "Dar acum arunc cununa de rusalce împletită!.../ Dragostea ce mi-ai păstrat-o ne va ocroti pe noi / Mână-n mână să ne întoarcem printre oameni, amândoi."

Finalul aduce ideea infrăţirii tuturor oamenilor, în veselie şi joc: "Pace tuturor! Ca fraţii! Astăzi toţi suntem voioşi! / Iar acum să întindem hora cum ştim noi din moşi-strămoşi-".

Personajele

Prin suita de personaje pozitive, atât reale cât şi fantastice, victorioase în lupta cu forţele răului, semnul comunică un crez luminos, încrederea în afirmarea plenară a umanităţii.

Naraţinea este dinamică prin replicile scăpărătoare ale personalelor (Făt Frumos – Zmeu) prin notele de satiră şi umor (Moş Teodor, Păcală).

Rolul descrierii

Basmul, adevărată feerie în intenţie şi în fapt, abundă în descrieri ale naturii de o mare putere de sugestie (de ex. descrierea ţării lui Murgilă):

"Din ţinutul unde cerul, dezmierdând a mării undă,
lasă negura să urce pe când soarele s-afundă,
ş-am, sosit în ţara noastră, când luceferii răsar..."

Poemul împresionează şi prin frumuseţea deosebită a versurilor ample, cu rime bogate, cu sonoritate caldă, solemnă.

Valoarea educativă

Prin legătura fondului de idei, prin noblеţea mesajului, prin realizarea artistică magistrală, poemul feeric "Inşir-te mărgărite", contribuie la educaţia multilaterală a elevilor îmbogăţind sufletul prin puternice trăiri, etice şi estetice.

Un aspect în acest sens îl constituie pledoaria (prin gura lui Păcală) pentru valoarea educativă şi estetică a basmului şi sublinierea legăturii indisolubile dintre omul din popor şi plăsmuirile lui artistice.

"Vezi tu, scornitura asta, basmul, ştie să te prindă
De urechi, şi să te ţie... şi-ncordarea să-ţi cuprindă....
.....
Da! Aşa-i făcut românul, de-o avea ori nu bucate,
De i-o fi căsuţa goală, de i-o fi sumanul ros,
El cu doinele şi cu basmul, îşi petrece bucuros."

Întregul discurs fantastic, propriu basmului, se distinge printr-un stil oral, în cadrul căruia adresarea directă, monologul, dialogul, vorbele de duh, proverbele, zicătorile, pasajele exclamative îi cele interogative au rolul de a potenţa oralitatea îi implicit, de a stârni interesul cititorului sau al ascultătorului pentru basm.

Povestea, străveche plăcere universală pe care o simţim din copilărie, este atât de trainică pentru că, fără îndoială, are o însuşire

anume, un principiu deosebit de permanenţă. Mai întâi, pentru că ne duce, în câteva cuvinte, într-o altă lume, în care nu trăim întâmplările, ci le închipuim, o lume în care stăpânim spaţiul şi timpul, în care punem în mişcare personaje imposibile, cucerim după dorinţă alte planete, strecurăm tot soi de făpturi sub ierburile de pe fundul iazurilor, între rădăcinile stejarilor, o lume în care cârnaţii atârnă în copaci, râurile curg spre izvoare, păsări guralive răpesc copii, răposaţi fără odihnă se întorc pe furiş fiindcă au uitat ceva, o lume fără graniţe şi fără legi, în care putem orândui cum ne place întâlnirile, luptele, pasiunile.

Povestitorul este înainte de toate cel care vine din altă parte, care îi adună în inima satului pe cei care nu pleacă niciodată nicăieri şi le arată alţi munţi, alte planete, alte spaime şi alte chipuri. Este cel care aduce schimbarea.

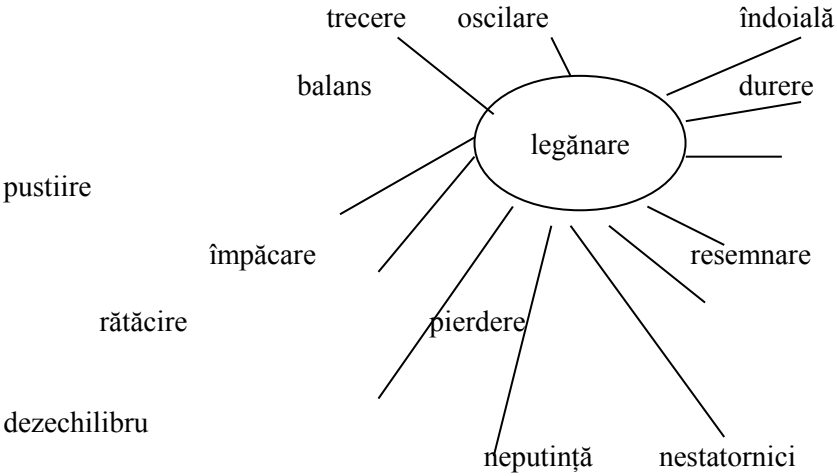
Prin acel ,, a fost odată" , trecerea dincolo de graniţele lumii, adică metafizica, se strecoară în copilăria fiecărui om, şi poate chiar a fiecărui popor, prinzând rădăcini atât de puternice încât vom socoti tot ce s-a născut din mintea omului, întreaga noastră viaţă drept o realitate indiscutabilă. Pe lângă faptul că ne încântă şi ne poartă pe alte tărâmuri, povestea este temeiul însuşi al credinţelor noastre.

Povestea înseamnă mai mult decât această călătorie sau trecerea în altă lume. Printr-o datorie firească, fiindcă presupune o relaţie între oameni, povestea este legată întotdeauna de cei care ascultă, iar uneori – într-un chip mai puţin vizibil – de cel ce o istoriseşte. Este asemenea unuia din obiectele magice pe care le-a folosi în atâtea rânduri, ca de pildă o oglindă vorbitoare.

ANEXE

MODELE DE FIŞE / MATERIALE PENTRU PORTOFOLIUL DE EVALUARE

CE TE LEGENI… de Mihai Eminescu



Mihai Eminescu (1850-1889) a scris mai multe poezii pe **tema** trecerii timpului, a relației om – natură, fiind un mare iubitor al comunicării cu "prietenul" său, *codrul*.

Poezii:

- *Revedere*
- *Ce te legeni…*
- *Fiind băiet, păduri cutreieram.*

Asemenea omului, codrul resimte oscilant trecerea t6impului, între bucurie şi durere. Astfel, între anotimpurile naturii şi vârstele omului se pot stabili nişte asemănări:

- Primăvara – copilărie – bucurie, optimism, încredere
- Vara – tinerețe – împlinire, creştere, rodire
- Toamna – maturitatea – recolta, goliciune, amărăciune
- Iarna – bătrânețe – pustiire, amorțire, deznădejde.

Amorțire = lat. Ad- "aproape de" + mort- (cuv. de bază) + -it (prefix)

MESAJ: Omul şi codrul, ca orice formă de viață, acceptă că sunt supuşi deopotrivă unui ciclu al trecerii ireversibile a timpului

Matrice semantică "legănarea"

1. Completați matricea semantică în aşa fel încât să obțineți şi o matrice intertextuală, precizând relația dintre (fragmentele din) operele (parabola *Fiului rătăcitor*, *Fram, ursul polar*, după Cezar Petrescu, *Micul prinț,* de Antoine de Saint Exupery) şi alte două titluri precizate de voi.

2. Completați tabelul de mai jos în aşa fel încât noua matrice complexă obținută să fie transpusă în obiectivele curriculare ale disciplinei (v. Programele şcolare / 2005) pe de o parte, iar pe de altă parte să prefigurați, în dreapta "orizontul de aşteptare" al dascălului prin anticiparea unor posibile răspunsuri din partea elevilor de clasa a III—IV-a.

Obiective / competențe vizate	**Mesaje verbale, "orizont de aşteptare" a răspunsurilor elevului**
1. 2. 3. 4.	• • • •

CONCLUZII care să puncteze deschiderea spre interpretări plurale:

1…….; 2……..; 3……; 4…….

Ce te legeni, de M. Eminescu – genul liric // parabola – Fiul rătăcitor, povestire despre o "(re)întâlnire" / devenire

Întrebări textuale	**Întrebări intertextuale**	**Întrebări transtextuale**
Ce face codrul?	• În ce alte texte ați întâlnit acest motiv / termen?	Ce înseamnă **legănarea** pentru tine?

	• Ce asemănări // deosebiri există între textul nostru şi alte texte? •	Dar pentru maturi? Dar pentru condiția umană? Ce forme de legănare ai trăit? Ştii nişte întâmplări asemănătoare din viața prietenilor tăi? Ş.a.

CONCLUZII care să puncteze relația dintre întrebări şi comprehensiune // interpretare

1……; 2…….; 3……; 4……..

Ce te legeni, de M. Eminescu – genul liric // parabola – Fiul rătăcitor, povestire despre o "(re)întâlnire" / devenire	
Asemănări	**Deosebiri**
1. 2. 3.	1. 2. 3.

CONCLUZII privind relația gen – moduri de expunere şi relația emițător -receptor

1……..; 2……; 3……; 4……

BIBLIOGRAFIE CRITICĂ SELECTIVĂ

1. Andrei, Alexandru, *Valori estetice în basmul fantastic românesc*, Societatea "Relief Românesc", Bucureşti, 1979.
2. Barbu, Savin , *Ion Creangă*, Ed. Tineretului, Buc. 1968**,**
3. Bratu, Bianca, *Preşcolarul şi literatura (studiu şi antologie*), E.D.P., Bucureşti, 1977.
4. Buzaşi, Ion, *Literatura pentru copii* – note de curs, Editura Fundației "România de mâine", Bucureşti, 1999.
5. Canciovici, Mihai Alexandru, *Păcală – eroul comic din snoava populară românească,* Craiova, Editura Hyperion, 1998.
6. Călinescu, G., *Estetica basmului,* E.P.L., Bucureşti, 1965.
7. Călinescu, George, *Ion Creangă,* Ed. Minerva, Buc. 1978

8. Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent,* Fundația Europeană Drăgan, Editura Nagard, 1980.
9. Cândroveanu, Hristu, *Literatura română pentru copii. Scriitori contemporani,* Bucureşti, editura Albatros, 1988.
10. Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dicționar de simboluri*, vol. I, II, III, Bucureşti,Editura Artemis, 1994.
11. Chițimia I.C., *Folclorul românesc în perspectiva comparată,* Editura Minerva; Bucureşti, 1971.
12. Cioculescu, Şerban, Streinu, Vladimir, Vianu, Tudor, *Istoria literaturii române moderne,* E.D.P., Bucureşti, 1971.
13. *Ciopraga, Constantin, Mihail Sadoveanu,* Editura Tineretului, Bucureşti, 1966.
14. *Constantinescu, Pompiliu, Figuri literare, Ed. Minerva, Buc. 1989*
15. ***, *Dicționar de termeni literari,* Editura Academiei, Bucureşti, 1976.
16. Costea, Octavia (şi colaboratorii), *Literatura pentru copii,* Manual pentru clasa a XIII-a, şcoli normale, Bucureşti, E.D.P., 1999.
17. Eliade, Mircea, *Aspecte ale mitului,* Bucureşti, Editura Univers, 1978.
18. Dumitrescu-Buşulenga, Zoe, *Ion Creangă*, E.P.L., Bucureşti, 1963.
19. Escarpit, Robert, *De la sociologia literaturii la teoria comunicării*, Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1980.
20. Fontanier, P., *Figurile limbajului,* Editura Univers, Bucureşti, 1977.
21. Gaonac, Daniel, *Les composants cognitives de la lecture,* Le Francais dans la monde, nr. 255, 1993.
22. Holub, C. Robert, *Reception Theory* (A critical introduction) Methuen, London and New York, 1984.
23. Ionescu, Miron (coord.), *Educația şi dinamica ei,* Bucureşti, Editura Tribuna Invățământului, 1998.
24. Manolescu, Florin, *Literatura S.F.,* Editura Univers, Bucureşti, 1986.
25. Matei, Horia, *Literatura şi fascinația aventurii,* Bucureeşti, editura Albatros, 1986.

26. Marino, Adrian, *Dicţionar de termeni literari,* Editura Academiei, Bucureşti, 1976.
27. Mărgineanu, Nicolae, *Psihologie şi literatură,* Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002.
28. Negrilă, Iulian, literatura pentru copii, Arad, Editura Multimedia, 1996.
29. Papadima, Ovidiu, *Cuvânt introductiv la Păcală şi Tândală* de Corneliu Buzinschi, Bucureşti, Editura Cartea românească, 1973.
30. Propp, V.I., *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*, Editura Univers, Bucureşti, 1973.
31. Radian, Sanda, *Măştile fabulei*, Editura Minerva, Bucureşti, 1983.
32. Stoica, Cornelia, Vasilescu, Eugenia, *Literatura pentru copii,* Manual pentru clasa a XII-a, şcoli normale, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1995.
33. Rotaru, Ion, *O istorie a literaturii române*, Vol.II., Ed. Minerva, Buc. 1972.
34. Todorov, Tzvetan, Introducere în literatura fantastică, Editura Univers, Bucureşti, 1973.
35. Trandafir, Constantin, *Ion Creangă-spectacolul lumii***,** Ed. Porto-Franco, Galaţi 1996
36. Vianu, T., *Arta prozatorilor români,* vol.I-II, E.P.L., Bucureşti, 1966.
37. Veron, Eliseo, *La semiosis sociale (fragments d'une theorie de la discursivite),* PUF, Saint-Denis, 1967.
38.Vulcănescu, Romulus, *Mitologie română,*Bucureşti, Editura Academiei, 1987.

CUPRINS

Pledoarie pentru un model problematologic al lecturii.....4
1. Specificul literaturii pentru copii. Genuri şi specii predilecte. Mitologia românească şi universală – izvor al literaturii pentru copii.....10
1.1. Particularităţi ale literaturii pentru copii 10
1.2. Miturile. Definiţie şi clasificare.....14
1.3. Alexandru Mitru, *Legendele Olimpului*.....15

1.4. Aplicație – mituri transtemporale.....24
Itemi pentru evaluare.....28
2. Legenda – specie reprezentativă a literaturii pentru copii 29
2.1. Definiție, clasificare, valori morale.....29
2.2. Legendele românilor.....32
2.3. Legenda etiologică. Povestea Florii soarelui.....37
2.4. Legenda geografică. Babele.....39
2.5. Legenda istorică. Condeiele lui Vodă, Legenda Vrâncioaiei 40
Itemi pentru evaluare……..47
3. Basmul şi povestea.....47
3.1. Definiție şi clasificare.....47
3.2. Teme şi motive predilecte.....48
3.3. Particularizări. Exemple.....50
3.4. Dimensiuni ale fantasticului.....54
3.5. Poveştile lui I. Creangă.....59
3.5.1. Poveştile nuvelistice.....59
3.5.2. Poveştile animaliere.....68
Itemi pentru evaluare.....76
4. Povestiri şi schițe.....77
4.1. Scurtă privire generală.....77
4.2. Definire, clasificare şi reprezentanți.....80
4.3. Tema copilăriei.....81
4.3.1. Mihail Sadoveanu, *Dumbrava minunată*.....81
4.3.2. Ionel Teodoreanu, *Ulița copilăriei* 86
4.3.3. Mircea sântimbreanu, *Mama mamuților mahmuri* 90
4.4. Tema naturii şi a viețuitoarelor 91
4.4.1. Emil Gârleanu, *Căprioara* 92
4.4.2. I. Al. Brătescu-Voineşti, *Puiul* 95
4.4.3. I. Creangă, *Ursul păcălit de vulpe* 100
4.5. Trecutul istoric.....102
Itemi pentru evaluare.....103
5. Poezii despre trecutul istoric.....104
5.1. D. Bolintineanu, *Legende istorice*.....105
5.2. G. Coşbuc, *Cântece de vitejie*.....109
6. Poezia despre natură şi copilărie.....112
6.1. Vasile alecsandri, *Pasteluri*.....113

6.2. Tudor Arghezi.....118
6.3. George Topârceanu 126
6.4. Elena Farago 134
Itemi pentru evaluare.....138
7. Modele de dascăli în literatură – paralelă.....139
7.1. Mihail Sadoveanu, *Domnu Trandafir* 139
7.2. B. Şt. Delavrancea, *Domnul Vucea*.....143
8. Snoava.....148
8.1. Definire, particularități, clasificări.....148
8.2. Petre Dulfu, *Isprăvile lui Păcală*.....151
8.3. Modalități de receptare a snoavelor.....154
9. Literatura de aventuri.....157
9.1. Preliminarii. Definire, particularități.....157
9.2. Radu Tudoran, *Toate pânzele sus!*.....159
10. Dramaturgia pentru copii.....163
10.1. Definire, particularități.....163
10.2. Victor Eftimui, *Înşir-te mărgărite* 164
ANEXE.....170
BIBLIOGRAFIE 174